
15461
400.140





I



PALAESTRA.

Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie.

Herausgegeben

von

Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.

LII.

Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726).

Nebst Neudruck von Bullokars „Fables of Æsop“ 1585, „Booke at Large“ 1580, „Bref Grammar for English“ 1586, und „Pamphlet for Grammar“ 1586.

Von Max Plessow.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1906.

Die PALAESTRA soll in einer freien Folge von Bänden eine Sammlung bilden, in welche Arbeiten aus den Seminaren der Herren Proff. Drr. Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt und auch andere wissenschaftliche Arbeiten aus den Gebieten der deutschen und englischen Philologie aufgenommen werden, die von den Herren Herausgebern ihrer wissenschaftlichen Bedeutung wegen hierzu empfohlen werden.

Erschienen sind:

1. **THE GAST OF GY.** Eine englische Dichtung des 14. Jahrhunderts nebst ihrer lateinischen Quelle De Spiritu Guidonis herausgegeben von Prof. Dr. G. Schleich. M. 8,—
2. **Gellerts Lustspiele.** Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Lustspiels von Dr. J. Coym. M. 2,40.
3. **Immermanns Merlin** von Dr. Kurt Jahn. M. 3,—.
4. **Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels** v. Dr. Robert Petsch. M. 3,60.
5. **Über die altgermanischen relativsätze** von Gustav Neckel. M. 2,60.
6. **Die altenglische Bearbeitung der Erzählung von Apollonius von Tyrus** von Dr. R. Märkisch. M. 1,60.
7. **Ueber die mittelenglische Uebersetzung des Speculum humanae salvationis** von Dr. O. Brix. M. 3,60.
8. **Studien zur Geschichte d. Hebbelschen Dramas** von Th. Poppe. M. 3,50.
9. **Über die Namen des nordhumbrischen Liber Vitae** von Dr. Rud. Müller. M. 5,50.
10. **Richard the Third up to Shakespeare.** By G. B Churchill. M. 16,—.
11. **Die Gautrekssaga** von W. Ranisch. M. 5,50.
12. **Joseph Görres als** Herausgeber, Litteraturhistoriker, Kritiker von Franz Schultz. M. 7,—.
13. **Die Aufnahme des Don Quijote in die englische Literatur.** Von Gustav Becker. M. 7,—
14. **Wortkritik und Sprachbereicherung in Adelungs Wörterbuch.** Ein Beitrag zur Geschichte der nhd. Schriftsprache. Von Dr. Max Müller. M. 2,60.
15. **Ysumbras.** Eine englische Romanze des 14. Jahrhunderts herausgegeben von Prof. Dr. G. Schleich. M. 4,—.
16. **Conrad Ferdinand Meyer.** Quellen und Wandlungen seiner Gedichte von Dr. Kraeger. M. 10,—.
17. **Die lustige Person im älteren englischen Drama (bis 1642)** von Dr. Ed. Eckhardt. M. 15,—.
18. **The Gentle Craft. By Thomas Deloney.** Edited with notes and introduction by Alexis. F. Lange. M. 8,—.
20. **Quellenstudien zu Robert Burns. 1773—1791.** Von Otto Ritter. M. 7,50.
21. **Heinses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Aesthetik.** Zugleich ein Beitr. zur Quellenkunde des Ardinghello. Von Dr. K. D. Jessen. M. 7,—.
22. **Von Percy zum Wunderhorn** von Heinrich Lohre. M. 4,—.
23. **The Constance Saga.** By A. B. Gough. M. 2,50.
24. **Blut- und Wundsegen** in ihrer Entwickelung dargestellt von Oskar Ebermann. M. 4,80.
25. **Der groteske u. hyperbolische Stil des mhd. Volksepos.** Von Leo Wolf. M. 4,50.
26. **Zur Kunstanschauung des XVIII. Jahrhunderts.** Von Winckelmann bis zu Wackenroder. Von Hel. Stöcker. M. 3,60.
27. **Eulenspiegel in England.** Von Friedr. Brie. M. 4.80.
29. **Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600.** Von Wilh. Bolle. M. 11,50.
30. **Untersuchungen über die mhd. Dichtung vom Grafen Rudolf.** Von Johs. Bethmann. M. 5,—.
31. **Das Verbum ohne pronominales Subjekt in der deutschen Sprache.** Von Karl Held. M. 5,—.
32. **Schiller und die Bühne.** Von Julius Petersen. M. 8,—.
33. **Caesar in der deutschen Literatur.** Von Fr. Gundelfinger. M. 3,60.
34. **Über Surrey's Virgilübersetzung. nebst Neuausgabe des vierten Buches** nach Tottel's Originaldruck und der Hs. Hargrave 205. Von O. Fest. M. 3,60.
35. **The Story of King Lear** from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare. By Wilfrid Perrett. M. 9,—.
36. **Thomas Deloney.** Von Rich. Sievers. M. 6,60.
38. **Grobianus in England.** Von E. Rühl. M. 7,60.
39. **Die Sage von Macbeth bis zu Shakspere.** Von Ernst Kröger. M. 7,60.
40. **Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule.** Von Franz Deibel. M 5.60.
41. **Bettina von Arnims Briefromane.** Von Waldemar Oehlke. M. 10,—.
45. **Das zweigliedrige Wort-Asyndeton in der ält. deutschen Sprache.** Von E. Dickhoff. M. 7,—.
47. **Die literar. Vorlagen der Kinder- u. Hausmärchen u. ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm.** Von H. Hamann. M. 4,50.
49. **Lautlehre der älteren Laȝamonhandschrift.** Von Paul Lucht. M. 4,—.
50. **Oldcastle Falstaff in d. engl. Literatur bis zu Shakespeare.** Von W. Baeske. M. 3,60.
52. **Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726).** Von Max Plessow. M. 15,—
53. **Sir Eglamour.** Eine engl. Romanze des 14. Jahrh. Herausg. von Prof. Dr. G. Schleich. M. 4,50.
55. **Die Geister in d. engl. Literatur des 18. Jahrhunderts.** Von C. Thürnau. M. 4,50.

Berlin. **Mayer & Müller,**
Verlagsbuchhandlung.

C. **Die Fabeln John Gays.**

1. Äussere Entstehungsgeschichte.

Gay hat zwei Bände Fabeln geschrieben. Der erste, den er auf Wunsch der Prinzessin von Wales verfaßte, besteht aus einem Dialog zwischen einem Hirten und einem Philosophen und fünfzig Fabeln und wurde 1726 vollendet, jedoch erst ein Jahr später gedruckt. Der zweite Band, den der Dichter kurz vor seinem Tode beendigte, enthält nur sechzehn Fabeln und wurde sechs Jahre später, 1738, veröffentlicht. Über die Quellen seiner Fabeln gibt der Dichter weder in diesen, noch in seinen übrigen Werken oder Briefen irgendwelche Andeutungen. Alle Stellen aus Briefen Gays und seiner Freunde, soweit sie sich überhaupt auf die Fabeln beziehn, lasse ich hier gesammelt folgen (s. Elwin, Works of Pope, London 1871, Vol. VII).

Den ersten Hinweis finden wir in einem Briefe Popes und Bolingbrokes an Swift vom 14. Dezember 1725; hier heißt es: Gay is writing tales for Prince William. Swift schreibt am 27. November 1726 an Pope und ist erstaunt, daß Gay nur so langsame Fortschritte mache; er sagt: How comes friend Gay to be so tedious? Another man can publish fifty thousand lines sooner than he can publish fifty fables. Gay erwidert darauf am 18. Februar 1827, die Fabeln seien bereits vollendet und er hoffe, daß sie bald veröffentlicht werden können In einem Briefe an Pope — ohne Datum — der aber kurze Zeit nach dem Erscheinen der Fabeln geschrieben sein muß, bedauert Gay, daß er sie verfaßt habe, ohne den Rat des Freundes befolgt zu haben:

Why did I not take your advice before my writing fables for the Duke, not to write them; denn seine Hoffnungen auf eine gute Stelle bei Hofe waren nicht in Erfüllung gegangen.

Damit sind alle Hindeutungen auf die Fabeln des ersten Teiles erschöpft. Über die Quellen, die er benutzt haben mag, enthalten sie nichts, nur für die Zeit der Abfassung sind sie von Wert; zugleich zeigen sie uns den persönlichen Mißerfolg, der ihn sehr verstimmte.

In einem Schreiben vom 1. Dezember 1731 teilt er Swift mit, daß er damit beschäftigt sei, einen zweiten Band Fabeln zu schreiben. Im folgenden Jahre berichtet er ihm, er hoffe sie bald zu beendigen, und schließt mit den Worten: I find it the most difficult task I ever undertook, but have determined to go through with it; and after this, I believe I shall never have courage enough to think any more in this way. Noch mehr sagen uns die beiden folgenden Briefe. Der erste, vom 16. Mai 1732, ist an Swift, der zweite, aus demselben Jahre, von diesem an Gay und die Herzogin von Queensberry gerichtet. Unser Dichter glaubt, Swift billige es nicht, daß er wieder Fabeln schreiben wolle; er habe aber schon fünfzehn oder sechzehn vollendet, und zwar seien sie in der Nutzanwendung mehr politischer Art. Dann fährt er fort: Though this is a kind of writing that appears very easy, I find it the most difficult of any that I ever undertook. After I have invented one fable and finished it, I despair of finding out another; but I have a moral or two more, which I wish to write upon. Swift erwiderte darauf, Gay habe ihn ganz mißverstanden: For there is no writing I esteem more than fables, nor anything so difficult to succeed in, which however you have done excellently well, and I have often admired your happiness in such a kind of performance, which I have frequently endeavoured in vain. I remember, I acted as you seem to hint; I found a moral first and "then" studied for a fable, but could do nothing that pleased, and so left off that scheeme for ever.

Diese wichtige Stelle zeigt außerdem deutlich, daß die Fabeln von Prior „When the cat is away, the mice may play“ und „The widow and her cat“ mit Unrecht Swift zugeschrieben wurden.

Diese Briefe sind deshalb wertvoll, weil sie angeben, wie Gay beim Dichten seiner Fabeln verfuhr. Quellen zu den Fabeln werden auch hier nicht genannt, diese vielmehr als invented bezeichnet, was durch die Widmung an den Prinzen von Cumberland bestätigt wird, wo es heißt: these new fables, invented for his amusement. Gays Aussprüche deuten klar an, daß wir von vornherein darauf verzichten müssen, bei invented fables genaue Übereinstimmungen mit alten Fabeln zu finden. Soweit sich indes mit einiger Sicherheit Ähnlichkeit des Stoffes, sei es betreffs der handelnden Tiere oder der Handlungen oder der Umgebung findet, habe ich natürlich solche Fabeln mit herangezogen. Dagegen sind die Fabeln mit umso größerem Nachdruck auf stilistische Beeinflussungen hin zu untersuchen.

2. Allgemeines Verhältnis La Fontaines zu England.

Als der Dichter von der Fürstin seinen Auftrag erhielt, standen ihm Vorbilder in überreichem Maße zur Verfügung.

Die alten heimischen Erzeugnisse waren allerdings vergessen, aber die Fabelmode der letzten Jahrzehnte im allgemeinen und die Fabeln von Croxall im besonderen blieben nicht ohne Einfluß auf ihn. Croxall folgte, gleich seinem formalen Meister l'Estrange, der Nützlichkeitsrichtung, gab die Erzählung möglichst knapp und trocken und betonte mit aller Kraft die Nutzanwendung. Einige Spuren wenigstens verraten, daß ihn Gay benutzt hat.

Abweichend von diesem vorherrschenden Schema hatten La Fontaine und seine Nachahmer die Fabeln behandelt, und selbst ein oberflächlicher Kenner der Fabeln Gays wird sofort durch die Ähnlichkeit seiner Technik auf La Fontaine hingewiesen. Eine Übereinstimmung zwischen beiden haben

die Kritiker auch längst behauptet, ohne sie jedoch näher zu begründen.

Schon in Charakter, Temperament und Lebensgewohnheiten erinnert Gay an La Fontaine. Auch er ist ein begabter und geistvoller Kopf, dem es an Ehrgeiz mangelt, außer dem eines Hofmannes. Jeder Zwang ist ihm ebenso zuwider; seiner ausgeprägten Sinnlichkeit genügt es, das Leben in ungebundener Weise und in behaglicher Untätigkeit zu genießen. Gleich ihm versteht er es nicht, mit seinem Gelde auszukommen, und bedarf stets der Gönner, um auf deren Kosten zu leben und zu reisen.

Beachtenswert ist demnächst, daß Gay die Fabeln nicht aus eigenem dichterischen Antriebe oder literarischen Interesse schrieb. Daß die Prinzessin Karoline gerade unsern Dichter aufforderte, der sich auf dem Gebiete der Fabeldichtung weder versucht noch bewährt hatte, erklärt sich allein aus den Beziehungen Gays zum Hofe; denn von seinen Schöpfungen hatte nur „Trivia, or the art of walking the streets of London" von 1716 einen größeren Erfolg erzielt. Da in dieser Zeit die Erziehung an den Fürstenhöfen Europas wesentlich nach französischem Muster geschah, so liegt es nahe anzunehmen, daß die Prinzessin Karoline unsern Dichter auf La Fontaine als Vorbild hingewiesen hat, der seine Fabeln, 1568 zuerst veröffentlicht, dem Dauphin gewidmet und darin hervorgehoben hatte, daß sie Wahrheiten enthalten: qui servent de leçons, während er das 12. Buch von 1694 dem Enkel Ludwigs XIV. zugeeignet hatte.

Ferner unterstützten die beiden Reisen Gays nach dem Festlande, wo er sich hauptsächlich in Frankreich aufhielt, die Möglichkeit französicher Beeinflussung. Die französische Kultur und Literatur, die damals allen als erstrebenswertes Ideal vorschwebten — denn Frankreich stand zu jener Zeit auf dem Gipfel geistiger Macht —, konnte er so im eigenen Lande kennen lernen. Gay hat zwar keinen der großen Vertreter der französischen Literatur mehr gesehn,

aber der Ruhm und Einfluß ihrer Werke bestanden noch unvermindert, da es von der späteren Regierungszeit Ludwigs XIV. an bis zum Auftreten Voltaires keinen wirklich hervorragenden Autor mehr hervorgebracht hatte. Daß unser Dichter die französischen Klassiker — ohne allerdings La Fontaine zu nennen — kannte und schätzte, zeigt seine „Epistle to the Right Honourable William Pulteney, Esq." Dieser hatte ihn im Sommer 1717 zur Wiederherstellung seiner geschwächten Gesundheit nach Frankreich mitgenommen. Längere Zeit weilten sie auch in Paris. Die zweite Reise nach Frankreich, von der wir nur wenig wissen, machte der Dichter im Jahre 1719.

Bereits lange vor dieser Zeit hatte La Fontaines Name in London einen hervorragenden Klang. Während der Regierung Karls II., an dessen Hofe sich eine kleine Kolonie freiwilliger und verbannter französischer Flüchtlinge gebildet hatte, wurde La Fontaine in der englischen Hauptstadt mehr gefeiert als in Paris. Bei der Vorliebe der katholischen Stuarts für französische Sitten und Gebräuche ist es erklärlich, daß die Franzosen — unter ihnen waren Träger der höchsten Namen — bald einen großen Einfluß auf den König und dessen Umgebung gewannen. In der Politik und in literarischer Hinsicht spielten sie bald die führende und tonangebende Rolle. Am Londoner Hofe ging es fast so zu wie am Pariser, darnach wurden auch in den vornehmen Kreisen Londons ganz nach Muster der Pariser Salons feingeistige Gespräche über Dichter und Philosophen, Religion und Theater geführt. Die Herzogin von Mazarin war die Führerin dieser Gesellschaft und St. Évremond ihr literarisches Haupt. Beide waren bestrebt, einen der großen Dichter Frankreichs nach England herüber zu rufen. Ausschlaggebend war das Urteil St. Évremonds, der La Fontaine als seinen Lieblingsschriftsteller empfahl; daß dieser auf das glänzende Angebot eingehn würde, durfte man umso eher voraussetzen, als er sich meist in Geldnot befand. Die Verhandlungen zogen sich mehrere Jahre hin. La Fontaine war nicht abgeneigt, der Einladung zu

folgen (vgl. M. Saint-Marc Girardin, La Fontaine et les Fabulistes, Paris 1876; Ch. Marty-Laveaux, Œuvres complètes de La Fontaine, Paris 1863, Bd. III). Der Schwester des englischen Gesandten in Paris, die ihren Bruder im Jahre 1683 besuchte und La Fontaine mit nach England nehmen wollte, widmete er die Fabel „Le renard Anglais“. In der Widmung à madame Harvey — lobt er diese, England und die Engländer. La Fontaine kam nicht nach London, da er inzwischen neue Gönner in Paris gefunden hatte. Jedenfalls werden diese Bestrebungen, infolge deren der französische Dichter auch die Fabel „Un animal dans la Lune“ geschrieben hat, seinen Namen und seine Werke in London berühmt gemacht haben.

Unmittelbare Zeugen für das Bekanntsein La Fontaines in England nach der Revolution von 1688 waren zunächst die Fabeln von l'Estrange 1692. Stofflich ganz abhängig von La Fontaine war Mandevilles „Æsop“ von 1704, während Addison im Spectator No. 183 aus dem Jahre 1711 besonders die künstlerische Vollendung seiner Fabeln betonte. Zu diesen gesellt sich ferner Prior, der La Fontaine in seinem „Hans Carvel‘, nachahmte und in dem Gedicht „The turtle and the sparrow“ Z. 330ff. zitiert:

> And what La Fontaine laughing says,
> Is serious truth in such a case:
> "Who slights the evil, finds it least;
> And who does nothing, does the best".

3. Übereinstimmungen zwischen La Fontaine und Gay.

Die folgenden Beispiele dürften zeigen, daß Gay durch den französischen Dichter in stofflicher Hinsicht angeregt wurde. Da La Fontaine keine Fabel erfunden, sondern alle der Überlieferung entnommen hat, so war diese bei der Vergleichung mit zu berücksichtigen. Als typische Vertreter der Tradition habe ich dabei die Fabeln von l'Estrange und

Croxall zu grunde gelegt. Ferner mußte noch das Verhältnis der französischen Nachahmer La Fontaines zu Gay untersucht werden. In erster Linie habe ich solche Fabeln beider Dichter angeführt, die in ihren übereinstimmenden Zügen mehr oder weniger von der Überlieferung abweichen. Besonderes Gewicht ist dabei auf Übereinstimmungen in der Nutzanwendung gelegt; denn, wie aus den mitgeteilten Briefstellen hervorgeht, war diese für Gay am wichtigsten; erst zu dieser dichtete er die passende Fabel. Daher kommen Ähnlichkeiten der auftretenden Tiere, ihrer Handlungen und Reden, sowie ihrer Umgebung erst in zweiter Reihe in Betracht. Entsprechen sich Nutzanwendung und Fabel, dann hat sicher eine Entlehnung stattgefunden. Manchmal hat Gay aus mehreren Fabeln Züge geborgt, die wesentlich auf gleicher Nutzanwendung aufgebaut, wenn auch verschieden in der Ausführung waren.

Am deutlichsten ist Gays „The spaniel and the chameleon“ (I Fab. 2) von La Fontaines „Philomèle et Progné“ (III Fab. 15) geborgt. Zwar fehlt es nicht an Verschiedenheit der redenden Tiere und der Nutzanwendung — der englische Dichter zeigt die Schäden der Höfe, der französische die schlechten Seiten der Menschen überhaupt. Dagegen stimmen beide Dichtungen darin vorzüglich überein, daß sie zwei in gleicher Lage und Umgebung befindliche Tiere vorführen, deren Handlungen und Reden gleichen Beweggründen entspringen und dasselbe Ziel verfolgen. Progné findet eines Tages zufällig Philomèle, die schon seit langer Zeit ein zurückgezogenes Leben in der Einsamkeit führt; sie macht ihr den Vorschlag, das bisherige stille Dasein aufzugeben. Sie möge ihre Talente verwerten, und eine glänzende Zukunft sei ihr sicher: Le désert est-il fait pour des talents si beaux? Venez faire aux cités éclater leurs merveilles. Aber Philomèle kennt die Schlechtigkeit der Menschen nur zu gut, sie hat zu trübe Erfahrungen gemacht und weiß genau, wie es hinter der glänzenden äußeren Hülle aussieht, und welches Schicksal ihr schließlich doch bestimmt wäre. Sie lehnt daher

die Einladung ab und sagt: En voyant les hommes, hélas! Il m'en souvient bien d'avantage.

Die Rolle der Progné hat bei Gay der Wachtelhund, übernommen, der auch ganz zufällig das in der Einsamkeit lebende Chamäleon findet, dessen Dasein durchaus dem der Philomèle entspricht. Es folgt nun fast der gleiche Dialog zwischen beiden; also zuerst die Einladung des Hundes:

> Dear emblem of the flatt'ring host,
> What, live with clowns! a genius lost!
> To cities and the court repair;
> A fortune cannot fail thee there;
> Preferment shall thy talents crown.
> Believe me, friend, I know the town.

Dann die Ablehnung von seiten des Chamäleons; nur ist die Entgegnung — es sollte an den Hof kommen —, besonders gegen die Höflinge gerichtet, nicht allgemein gegen die Menschen überhaupt. Daß das Chamäleon einst am Hofe gelebt und dort eine hervorragende Rolle gespielt hatte, aber für verschiedene Missetaten von Jupiter in seine jetzige Gestalt verwandelt worden war, ist eine Zutat des englischen Dichters.

Ein zweites gutes Beispiel sind „Le loup et le renard" (XII Fab. 9) und „The fox at the point of death" (I Fab. 29), in denen sich die Nutzanwendungen und teilweise auch die Tiere entsprechen. Betrachten wir zunächst die französische Fabel. Ein Fuchs, unzufrieden mit seiner Beute — oft nur ein alter Hahn oder magere Küchlein — begibt sich in die Lehre zu einem Wolf. Bald hat er auch dessen Handwerk erlernt und sucht sich nun, bekleidet mit einem Wolfsfell, neue Nahrung. Das Glück ist ihm hold, er findet bald ein Schaf; eben schickt er sich an, das erwählte Beutestück zu packen; da kräht plötzlich ein Hahn in der Nähe. Vergessen sind alle guten Lehren, er eilt davon, den Hahn zu suchen. Der Dichter schließt:

> Que sert-il qu'on se contrefasse?
> Prétendre ainsi changer, est une illusion:
> L'on reprend sa première trace
> À la première occasion.

Der englische Dichter schildert einen Fuchs, der sein letztes Stündlein herannahn sieht. Seine Sippen sind um ihn versammelt, und er rät ihnen, ihr sündhaftes Leben aufzugeben und ein ehrenhaftes zu beginnen. Ein anderer Fuchs entgegnet darauf, ein guter Name, einmal verloren, sei nicht wieder zurück zu gewinnen. Der erste schickt sich gerade an zu antworten, da ereignet sich ein unvorgesehner Zwischenfall, der ihn alle guten Vorsätze vergessen läßt. Es heißt bei Gay:

> Nay then, replies the feeble fox,
> (But hark! I hear a hen that clocks)
> Go, but be moderate in your food;
> A chicken too might do me good.

In den vorliegenden Beispielen habe ich Übereinstimmungen und zugleich Abweichungen ausführlicher hervorgehoben, um dadurch die freie Art anzugeben, mit der Gay seine Vorlage benutzte; in den folgenden Fabeln will ich hauptsächlich nur ähnliche Züge berücksichtigen, denn die Verschiedenheiten sind hier meist noch größer.

Die Quelle zu „The shepherd's dog and the wolf“ (I Fab. 17) seh ich in „Le loup et les bergers“ (X Fab. 6). In der französischen Fabel denkt der Wolf darüber nach, woher es wohl kommen möge, daß er sich so allgemeinen Haß zugezogen habe; daß er hin und wieder ein Schaf verzehre, um seinen Hunger zu stillen, sei alles, was er getan habe; aber in Zukunft wolle er auch dies vermeiden und sich nur noch von Gras ernähren oder lieber vor Hunger sterben. Da erblickt er plötzlich mehrere Hirten mit ihren Hunden, die sich gerade ein gebratenes Schaf schmecken lassen, und alle seine guten Vorsätze sind dahin. Die Menschen sind ja weit schlimmer, sie ernähren sich von den Tieren, die sie bewachen sollten, und da sollte er auf Beute verzichten, wo sein Verbrechen weit geringer ist! Bergers, bergers, le loup n'a tort, schließt der Dichter.

Gay hat an die Stelle der schmausenden Hirten einen Schäferhund gesetzt, zu dem der Wolf spricht. Die Gedanken

und Begründungen seiner Rede sind durchaus dieselben, ebenso das Schlußwort des Wolfes, daß die Menschen weit gefräßiger und schlimmer seien als Wölfe: A wolf eats sheep but now and then — Ten thousands are devour'd by men.

Dieblers Annahme, daß diese Fabel nach Henrysones elfter vom Wolf and Widder verfaßt sei, ist bereits widerlegt worden (s. o. S. XLVI). Dagegen hat Croxalls fünfzehnte Fabel „The wolf in sheep's clothing" eine leise Ähnlichkeit mit der elften von Henrysone; nur verkleidet sich hier der Wolf als Schaf und gewinnt so Gelegenheit, in aller Ruhe viele Schafe zu verzehren, bis ihn endlich doch sein Schicksal ereilt und er gehängt wird. Näher jedoch steht sie La Fontaines „Le loup devenu berger" (III Fab. 3).

Daß der Mensch schlechter und verwerflicher handle als die Tiere, finden wir ferner bestätigt in „La perdrix et les coqs" (X Fab. 8), wo es heißt: C'est de l'homme qu'il faut se plaindre seulement: und in „L'homme et la couleuvre" (X Fab. 2), wo die Schlange mit anderen Worten dasselbe ausdrückt. In zwei Fabeln Gays, die in der Ausführung allerdings sehr abweichen, ist die gleiche Nutzanwendung ausgesprochen: in „The philosopher and the pheasants" (I Fab. 15), wo der Dichter einen Fasan sagen läßt: Man then avoid, detest his ways, und ähnlich in „Pythagoras and the countryman" (I Fab. 36).

In „Le paon se plaignant à Junon" (II Fab. 17) erwidert die Göttin auf die Klagen und Wünsche des Vogels, er möge damit aufhören, denn Fehler hätten alle; er möge vielmehr das Gute schätzen lernen, das ihn vor anderen auszeichne. In „The peacock, the turkey, and the goose" (I Fab. 11) beklagt sich nicht der Pfau, sondern die beiden anderen Vögel. Er entgegnet darauf, wie Juno in der französischen Fabel: Neid verführe sie, nur seine Fehler zu sehn und seine Vorzüge dabei zu vergessen, die sie lieber anerkennen sollten. Croxalls „The peacock's complaint" (Fab. 97) ist ähnlich, paßt aber, abgesehn von kleinen Abweichungen, besser zu der französischen Fabel.

Der Bär in „La cour du lion“ (VIII Fab. 7) ist zu aufrichtig: er läßt sich den schlechten Geruch anmerken, der sich in der Höhle des Löwen unangenehm fühlbar macht, und wird dafür vom Löwen bestraft. Das gleiche widerfährt dem Affen, der in zu dummer Weise schmeichelt, während sich der Fuchs — um schlaue Ausflüchte nie verlegen — aus der gefahrvollen Lage rettet. Der Maler in „The painter who pleased nobody and everybody“ (I Fab. 18) verfährt anfänglich wie der Bär (parleur trop sincère): er malt zu natürlich, ohne zu schmeicheln. Daher ist sein Atelier bald verödet. Er verfällt dann aber nicht in die törichte Handlungsweise des Affen (fade adulateür), sondern handelt schlau wie der Fuchs, indem er sich eine Venus- und eine Apollobüste kauft und bald von der einen, bald von der anderen bei seinen Bildern Züge verwendet. Nun verbreitet sich sein Ruhm schnell, und er ist gerettet.

Dies ist übrigens die einzige Fabel, bei der ich Übereinstimmungen mit einer solchen von Lamotte finden konnte, der 1719 fünf Bände Fabeln (ed. Paris) veröffentlicht hatte. In „Le portrait“ (S. 220) hat ein Maler ein Bild vollendet und zeigt es dem Auftraggeber; dessen Freunde üben eine ungünstige Kritik, die auch bei einem zweiten Versuche nicht besser ausfällt. Um nun dem Besteller zu zeigen, wie nichtig und falsch das Urteil seiner Freunde ist, wendet der Maler eine List an, durch die sie sich wirklich täuschen lassen. Einige Züge in der Erzählung zeigen eine gewisse Ähnlichkeit mit Gays Fabel, die Nutzanwendung ist dagegen verschieden.

In „Le renard, le singe et les animaux“ (VI Fab. 6) ist der Löwe gestorben. Die Tiere versammeln sich, um einen neuen König zu wählen. Die Wahl fällt auf den Affen. Der Fuchs, darüber erbittert — seinen Groll läßt er aber niemand merken —, stellt dem Affen eine Falle. Dieser fällt darauf hinein und wird abgesetzt. Nur wenige sind geeignet, eine Krone zu tragen. Dieser Fabel entspricht Gays „The lion, the fox and the geese“ (I Fab. 7). Der Löwe

ist nicht tot, aber regierungsmüde; er beruft infolgedessen eine Versammlung der Tiere, in der ein Fuchs zum Vizekönig ernannt wird. Ein anderer Fuchs preist schon im voraus dessen weise und gerechte Regierung, während die Gans für ihr Geschlecht traurige Zeiten kommen sieht. Die Fabel klingt wieder damit aus, daß nur wenige würdig sind, eine Krone zu tragen. Die Übereinstimmung in der Wahl der Tiere, der Umgebung — in beiden eine Tierversammlung — und in der Nutzanwendung lassen deutlich die Abhängigkeit von der Vorlage erkennen.

Ferner sind zu nennen „L'ours et l'amateur des jardins" (VIII Fab. 10) und „The gardener and the hog" (I Fab. 48), die neben einzelnen Parallelzügen der Ausführung vollständige Ähnlichkeit der Nutzanwendung zeigen. In der einen Fabel heißt es: Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami, und in der anderen: Who cherishes a brutal mate Shall mourn the folly soon or late. Dadurch, daß Gay an die Stelle des Bären ein Schwein setzte, sah er sich natürlich zu manchen Abweichungen veranlaßt.

Nach „Les souhaits" (VII Fab. 6) wird der englische Dichter wahrscheinlich seine Fabel von „The father and Jupiter" (I Fab. 39) geschrieben haben. Trotz mancher Änderungen bleibt der Kern der Fabeln gleich. In beiden wird nachgewiesen, daß jene höchst töricht sind, die perdent en chimères le temps. Gut paßt es ferner, daß es sich in beiden um drei Wünsche handelt. La Fontaine empfiehlt sagesse zu suchen, Gay virtue.

Auf gemeinsamen Grundgedanken aufgebaut sind „L'oiseau blessé d'une flèche" (II Fab. 6) und „The wild boar and the ram" (I Fab. 5). Bitter beklagt sich der von einem Pfeile getroffene Vogel über die Grausamkeit der Menschen; die Vögel lieferten ihnen das Material zu den Pfeilen, um dann durch diese den Tod zu finden. Einen Trost findet er wenigstens noch darin, daß den Menschen oft das gleiche Schicksal bestimmt ist: Des enfants de Japet toujours une moitié Fournira des armes à l'autre. Ganz ähnlich erwidert

der Widder dem Eber, wenn er ausführt, daß er und seine Gefährten sich in ihr Los ergeben hätten und daß den Menschen ihre Übeltaten keinen Segen brächten: For in these massacres they find The two chief plagues that waste mankind.

Hiermit ist die Reihe der Fabeln erschöpft, in denen neben mehreren gemeinsamen Zügen die Nutzanwendung übereinstimmt. Die übrigen Beispiele schließen eine Zufälligkeit in der Behandlung des Stoffes nicht aus und können ebensogut der englischen Überlieferung entlehnt sein. Einzelne Ähnlichkeiten sind noch nachweisbar zwischen Gays „The old hen and the cock" (I Fab. 20), iñ der der junge Hahn, da er auf die Warnungen seiner Mutter nicht achtet und diesen zuwider handelt, in einen Brunnen fällt, und La Fontaines „L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits" (II Fab. 13). Diese Fabel begegnet bei Croxall als „The astrologer and the traveller" (Fab. 24), aber in sehr abweichender Form von Gay.

In La Fontaines „Le mal marié" (VII Fab. 2) wird darüber geklagt, daß so viele Ehescheidungen stattfänden; dies hänge damit zusammen, daß sich so viele vereinigen, ohne sich näher zu kennen und zu prüfen. Wegen geringfügiger Dinge entständen dann Streitigkeiten, und als einfachstes Mittel greife man zur Scheidung und bringe die Ehe dadurch in schlechten Ruf. In ähnlicher Weise spricht sich Gay aus in „Cupid, Hymen, and Plutus" (I Fab. 12); nur richtet er seine Vorwürfe gegen Männer und Frauen, während in der französischen Fabel die Schuld den Frauen allein zugeschrieben wird.

Die Quelle zu Gays „The Persian, the sun, and the cloud" (I Fab. 28) war wahrscheinlich La Fontaines „Phébus et Borée" (VI Fab. 3). Dem Perser entspricht der Reisende (Borée et le soleil virent un voyageur), der Sonne Phébus, während an die Stelle von Borée die Wolke tritt. Wie Phébus über Borée den Sieg davon trägt, so erweist sich die Sonne stärker als die Wolke. Auch Croxall hat die Fabel in nur wenig veränderter Gestalt als „The wind and the sun" (Fab. 55).

Vielleicht hat Gay mehre Fabeln La Fontaines benutzt in „The eagle and the assembly of animals" (I Fab. 4), wo Jupiter seinen Adler zu den Tieren schickt, unter denen große Unzufriedenheit herrscht, und diesen sagen läßt:

> Be happy then and learn content;
> Nor imitate the restless mind
> And proud ambition of mankind.

Die Person des Gottes und die Versammlung der Tiere — diese allerdings erst auf Jupiters Befehl — lagen vor in „La besace" (I Fab. 7), die Unzufriedenheit der Tiere in „Les grenouilles qui demandent un roi" (III Fab. 4); auch in „L'âne et ses maîtres" (VI Fab. 11), wo es heißt: Notre condition jamais ne nous contente — La pire est toujours la présente. Die gleichen Grundgedanken können freilich auch Croxalls „Jupiter and the camel" (Fab. 96) und „The fox and the hare appeal to Jupiter" (Fab. 59) entlehnt sein.

Die anmaßende und prahlende Fliege in „The man, the cat, the dog, and the fly" (II Fab. 8) wird in gleicher Weise gebührend zurückgewiesen in La Fontaines „La mouche et la fourmi" (IV Fab. 3) und in Croxalls „The ant and the fly" (Fab. 73).

Ebenso hatte Gay für das eitle und dummstolze Lastpferd in „The pack-horse and the carrier" (II Fab. 11) zwei Vorbilder zur Verfügung: La Fontaines „Le mulet se vantant de sa généalogie" (VI Fab. 7) und Croxalls „The boasting mule" (Fab. 145). Hier zeigt sich größere Übereinstimmung Gays mit der englischen Fassung.

Noch geringer sind die gemeinsamen Züge in „The dog and the fox" (II Fab. 1) und „Le loup et le chien" (I Fab. 5), wo in dem gemeinsamen Spaziergang und den angeknüpften Unterhaltungen eine gewisse Ähnlichkeit vorliegt; in „The cur, the horse, and the shepherd's dog" (I Fab. 46) einerseits und „Le cheval et le loup" (V Fab. 8) und „Le renard, le loup et le cheval" (XII Fab. 17) andererseits, in denen die Angreifer durch den Huf des Pferdes die gebührende Strafe erhalten. „L'homme et la puce" (VIII Fab. 5)

und „The man and the flea“ (I Fab. 49) sind die einzigen Fabeln, die bei beiden Dichtern denselben Titel haben.

Gays „The counsel of horses“ (I Fab. 43) ist nach dem Vorbilde von Croxalls „The wanton calf“ (Fab. 77) geschrieben, während La Fontaine keine entsprechende Fabel hat.

4. Gays Streben nach Originalität.

Auffällig bleibt es immerhin, daß sich bei Gay so wenig unmittelbare Übereinstimmungen gerade der beliebtesten Fabelstoffe zeigen. Schon seine Zeitgenossen, dann auch alle späteren Forscher bis auf Underhill bestätigen und erkennen seine Originalität besonders rühmend an. Daß Gay so sehr nach Originalität strebte, erklärt sich zum Teil aus den hohen Erwartungen, die er an seinen Auftrag knüpfte. Um seinen Anspruch auf eine gute Stellung am Hofe, die ihm in Aussicht gestellt war, zu rechtfertigen, wollte er nicht als bloßer Nachahmer oder Übersetzer erscheinen, sondern seine Fabeln sollten möglichst selbständige Schöpfungen sein. Wie aus Briefen an Swift und andere Freunde hervorgeht, wurde er durch seine Ernennung zum gentleman-usher der kleinen Prinzessin Luise bitter gekränkt und enttäuscht, und trotz des glänzenden Erfolges der „Beggar's opera“ hat er die Entfremdung vom Hofe nie verwinden können.

Außerdem führe ich dieses Streben Gays in gewissem Grade auf eine Anregung von Lamotte zurück, der sich in seinem „Discours sur la fable“ rühmt, seine Fabeln erfunden zu haben, denn er will zugleich Äsop und La Fontaine sein. Er stellt dabei folgenden Grundsatz auf: Il faut d'abord chercher la vérité morale qu'on peut trouver. Cela fait, on cherche l'allégorie qui doit déguiser l'instruction, puis l'action dans l'allégorie, puis l'expression. Sein Beispiel ahmten die meisten Fabeldichter des 18. Jahrhunderts in Frankreich und England nach. Daß sich auch Gay diese Vorschriften Lamottes beim Dichten seiner Fabeln zum Muster genommen hatte, zeigte sehr deutlich sein oben (S. XC.) mitgeteilter Briefwechsel mit Swift aus dem Jahre 1732.

Im allgemeinen hat dieses Bemühn nach Selbständigkeit den Fabeln unsers Dichters im hohem Maße geschadet. Denn gerade die erfundenen Fabeln sind oft nur geistreiche Erdichtungen, deren Handlungen kalt lassen; die Reden der Personen interessieren nicht oder wir können ihnen nicht glauben, weil die rhetorische Absicht zu sichtbar ist. Eine Ausnahme bilden etwa „The hare with many friends“ (I Fab. 50) oder „The ravens, the sexton, and the earth-worm (II Fab. 16).

5. Stil von Gays Fabeln.

Wahl der Personen.

Die Auswahl der Gestalten ist von großer Mannigfaltigkeit. Etwa die Hälfte der Fabeln besteht aus reinen Tiergeschichten. Der Dichter verwendet darin einheimische und exotische Tiere, jedoch so, daß die ersteren bei weitem überwiegen. Hier sind es wieder vornehmlich Haustiere, die er gerne auftreten läßt, und von den wild lebenden vor allem solche, die fast jedermann kennt und gesehn hat, wie Fuchs, Wolf, Bär, Hirsch, Rabe, Eule, Adler, Geier, Rebhuhn und andere. Auch von den exotischen Tieren hat er nur die bekanntesten ausgewählt: Löwe, Tiger, Leopard, Elefant, Affe, Papagei, Pfau. Eine Ausnahme bilden das Chamäleon, das sich aber häufig in der englischen Fabeldichtung findet, und der Schakal, der selten vorkommt. Gay hat die Tiere nicht in Klassen eingeteilt, sondern er führt sie alle durcheinander vor, ohne Rücksicht auf ihr Zusammensein in der Wirklichkeit.

Von den Tieren sind die Vierfüßler in der Mehrheit, doch stellen auch die Vögel ein verhältnismäßig starkes Aufgebot. Von den Insekten erscheinen Ameise, Biene, Wespe, Schmetterling, Fliege und Spinne, von den niederen Tierstufen Schnecke und Regenwurm. Diese beiden Tiere sind insofern von Beachtung, als sie mit den Menschen weniger in Berührung kommen, besonders der Regenwurm, der meist in der Erde lebt. Für die Fische ist bei Gay

überhaupt kein Raum, während die Pflanzenwelt nur einen handelnden Vertreter stellt: die Rose.

Der Dichter hat eine Vorliebe, den Tieren, vor allem den Haustieren, neben allgemein gebräuchlichen Bezeichnungen häufig in der Anrede auch solche Namen und Titel zu verleihn, die uns ihre Eigenschaften und Fähigkeiten im voraus ankündigen. Er ahmt hierin La Fontaine nach. Der junge Löwe wird als puppy, die Katze als puss oder poor puss bezeichnet; denselben Namen hat der Hase und selbst der Affe, der sonst pug oder poor pug heißt. Das Pferd nennt er einmal blind ball, dann dun, pad oder roan. Bei den Hunden begnügt sich Gay nicht mit dem einfachen dog oder hound, sondern er unterscheidet verschiedene Arten, so den spaniel, greyhound, mastiff, cur, shepherd's dog, setting dog. Der cur heißt außerdem yap und puppy, der shepherd's dog auch lightfoot; daneben kommt noch ringwood vor. Die Tiersage lebt weiter in dem unverwüstlichen Reynard. Der Adler, als Bote Jupiters, ist der royal bird, die Eule der Athenian bird oder meistens blockhead, der Papagei poll.

Gay hat sich aber nicht auf die Tierwelt beschränkt, auch Menschen- und Göttergestalten sind zahlreich in den Fabeln verwendet worden. Die verschiedensten menschlichen Berufe stellen ihre Vertreter, vom Hirten, Totengräber, Fuhrmann, Koch, Gärtner, Jäger und Landmann geht es aufwärts bis zum Künstler, Dichter, Philosophen, adligen Höfling und König, von der Hexe, Bäuerin, Köchin und Amme bis zur feinen Hofdame. Das Interesse des Dichters haftet mehr an den vornehmen und hervorragenden Persönlichkeiten, den minderen gönnt er keine so eingehende Betrachtung, sie haben selten individuelle Bedeutung.

Von den Hauptgöttern des Altertums kommen nur Jupiter und Plutus vor, von den untergeordneten und Halbgöttern Cupid, Hymen, Pan, Proteus und Fortune, die das Amt des unparteiischen Richters übernommen haben oder sich als Beschützer der schwächeren Partei betätigen. Aus der keltisch-

romanischen Mythologie stammt die Gestalt der fairy, eines munteren Kobolds, der allerlei lustigen Spuk und Scherz mit den Menschen treibt, aus der christlichen Religion die des helfenden Engels.

Während Menschen und Tiere, sowie Menschen und Götter ohne jeden Zwang miteinander verkehren, bedürfen Götter und Tiere eines Vermittlers. In „The eagle and the assembly of animals" (I Fab. 4) bedient sich Jupiter des Adlers als Boten, der in seinem Namen zu den Tieren spricht, sie warnt und mit ihnen verhandelt. Es ist dies übrigens der einzige Fall dieser Art bei unserm Dichter; zu seiner Erklärung gehört noch, daß nach der überlieferten Vorstellung Jupiter ohne den Adler kaum zu denken ist.

An letzter Stelle sind noch Allegorien oder Dinge mit allegorischer Bedeutung zu erwähnen, wie Death, Care, Fever, Gout, Consumption, Vice, Time, sowie Pin, Needle, Sun, Cloud, Barlow-Mow, Dunghill, die in ihrem Treiben und ihren Beschäftigungen nur mit den Menschen in Berührung kommen.

Bei dieser Wahl der Gestalten ist kein erheblicher Unterschied von den früheren Fabeldichtern festzustellen; nur sind nach dem Muster von Lamotte allegorische und mythische Züge etwas bevorzugt. Der wesentliche Kern der Personen, wenigstens in den Tierfabeln, mußte bewahrt bleiben, da man von Anfang an auf die Naturbeobachtung angewiesen war. So bleibt auch bei unserm Dichter, um nur ein Beispiel zu geben, der Bär der alte Tölpel und eingebildete Geck, der er in der Fabeldichtung von jeher war.

Wahl der Begebenheiten.

Gay hat verhältnismäßig wenig Geschehnisse; den breitesten Raum nehmen Reden ein, die besonders im zweiten Teil überwiegen. Es ist natürlich nicht möglich, alle Handlungen und Vorgänge einzeln aufzuzählen. Der Dichter folgt auch hierin wesentlich der Überlieferung, indem er — in mehr oder weniger abweichender Form — Kämpfe, Versammlungen, Besuche und andere Szenen aus dem Tierleben

schildert. So kämpfen Löwe und Tiger miteinander um die Herrschaft des Waldes; grausam zerfleischen sie sich, und den Tatzenhieben des Löwen unterliegt der Tiger, das buntgefleckte Fell mit Blut bespritzt (I Fab. 1). Lange Zeit übersieht der Stier großmütig die Schikanen und Belästigungen des mürrischen Hundes, schließlich wehrt er sich gegen die wiederholten Angriffe und spießt ihn auf seine Hörner (I Fab. 9). Da von den Hunden keiner dem anderen die erbeuteten Knochen gönnt, fallen sie sich grimmig an; während ihres erbitterten Streites werden ihnen diese entwendet (I Fab. 34). Oder die Tiere versammeln sich, um Jupiter ihre Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen und mit den ihnen verliehenen, aber für sie nicht ausreichenden Fähigkeiten auszusprechen (I Fab. 4). Von seinem zahlreichen Geschlecht wird der Fuchs für einige Zeit als geeignetster Vertreter des amtsmüden Königs Löwe gepriesen und gewählt, sehr zum Leidwesen der schutzbedürftigen und schwachen Untertanen, die eine schwere Zukunft nahn sehn (I Fab. 7). Der sterbende Fuchs (I Fab. 29), der seine Sippschaft zu sich berufen hat, um ihnen vor seinem Tode ins Gewissen zu reden, ein tugendhaftes Leben zu beginnen, erliegt selbst der ersten Versuchung. Im Rate der Pferde (I Fab. 43) werden die anmaßenden und zum Ungehorsam gegen die scheinbaren Wohltäter aufreizenden Reden des unerfahrenen Füllens gebührend getadelt und verurteilt. In der Not klopft der Hase (I Fab. 50) vergeblich an die Türen seiner vermeintlichen Freunde und wird überall unter nichtigen Vorwänden zurückgewiesen. Oft begnügt sich der Dichter mit Spaziergängen (I Fab. 2) und zufälligem Zusammentreffen (I Fab. 17, II Fab. 1), an die sich die moralisierenden Reden anschließen.

Am häufigsten werden Begebenheiten in den reinen Tierfabeln vorgeführt, während sie da, wo Menschen und Götter mitwirken oder allegorische Dinge hereinspielen, noch mehr zu gunsten der Reden zurücktreten. In einigen Fabeln fehlen eigentliche Handlungen, sie werden aber doch ange-

deutet oder als geschehn hingestellt, oft sogar ohne mit den Hauptpersonen in unmittelbare Berührung zu kommen. In anderen sind selbst diese Hinweise unterdrückt; wir haben eine ganze Reihe von Fabeln, die nur aus Reden bestehn.

Daß bei Gay, an La Fontaine gemessen, die Geschehnisse den Reden gegenüber zurücktreten, hat besonders darin seine Ursache, daß er nicht wie La Fontaine belehren und gleichzeitig — darauf legt Gay Gewicht — unterhalten und ergötzen will. Ihm liegt mehr die Lehre am Herzen, daher hat er meist nur so viel Handlung, wie zur Erläuterung des beabsichtigten Zweckes erforderlich ist. Hierin läßt sich ein Nachwirken der englischen Fabeldichtung spüren, wie sie schon von Odo und den Klerikern, von Lydgate und Henrysone bis zu Gay gepflegt werden war, mit der so stark ausgeprägten lehrhaften Tendenz, die auch bei unserm Dichter eine gewisse Eintönigkeit hervorruft.

Wichtig ist es dabei, ob die Handlungen und die Beweggründe, aus denen sie erwachsen, der Wirklichkeit entsprechen, wie dies bei La Fontaine so wunderbar der Fall ist, der die Tiere so vorführt, wie es auf der Bühne mit Personen geschieht: sie handeln und reden immer so, wie sie in ihrer Lage handeln und sprechen müssen. In England wurde gerade vor Gay, besonders in den selbständigen Erzeugnissen der Fabeldichtung, oft hiergegen verstoßen. Auch er ist vielfach auf dem Wege zu seinem Vorbilde stecken geblieben, ohne dessen Vollendung ganz zu erreichen. So sind die Abenteuer des Bären in „The bear in a boat“ (II Fab. 5) zu unwahrscheinlich und die Begebenheiten lassen sich nicht aus der individuellen Eigenart des Tieres ableiten. Ebenso wenig glaubhaft und willkürlich angenommen sind die Handlungen der Tiere in „Two owls and the sparrow“ (I Fab. 32), „The vulture, the sparrow, and other birds“ (II Fab. 2), „The ant in office“ (II Fab. 4) und anderen. Aber in einigen Beispielen überragt er alle seine englischen Vorläufer, und mehrere Fabeln sind vorhanden, die sich denen des französischen Dichters in dieser Hinsicht ebenbürtig an

die Seite stellen (I Fab. 29, Fab. 50 und andere), indem die Begebenheiten und ihre Triebfedern aus der eigensten Natur der Tiere entspringen.

Wahl der Umgebung.

Da Gay hauptsächlich zur Belehrung eines Prinzen schrieb, so ist es natürlich, daß die vornehme Gesellschaft, besonders die Hofkreise und ihre Lebensgewohnheiten den Haupthintergrund abgeben. Die Fabeln sind insofern von umso größerem Wert, als Gay durch seine Beziehungen zum Hofe aus eigener Anschauung schreiben konnte.

Das ganze Streben der Höflinge, die alle einflußreichen Stellen zum Schaden des Landes innehaben, geht dahin, den König zu isolieren und allein ihrem Einflusse geneigt zu machen, um dadurch ihre eigenen selbstsüchtigen und staatsgefährlichen Absichten besser zu verbergen. Durch gefügige und bestechliche Abgeordnete und gefälschte Berichte beherrschen sie auch das Parlament. Gay schildert in lebhaften Farben erregte Parlamentssitzungen (II Fab. 4) und enthüllt dabei die verwerfliche Kampfesweise der Minister, die selbst vor verbrecherischen Mitteln nicht zurückschrecken. Auch sonst erfahren wir von der vornehmen Welt nur Schäden, Auswüchse und Laster.

Ähnlich sieht es in den übrigen Ständen aus, die in den verschiedensten Abstufungen der menschlichen Gesellschaft vorgeführt werden. Bürgerliche Tätigkeiten meidet Gay nicht, ebenso ist von Verrichtungen im Haushalt und in der Wirtschaft die Rede; doch deutet der Dichter die Handlungen meist nur flüchtig an; bei der Arbeit in Haus, Küche und Feld läßt er im allgemeinen die Personen nicht sehn. Ebensowenig verweilt er eingehend bei Familienszenen. Am ehesten macht es ihm Spaß, die Verrichtungen bei der Zurechtstutzung des Modegecken im Barbierladen in den kleinsten Einzelheiten zu schildern (I Fab. 22). Wenig erfahren wir von damaligen Sitten und Gebräuchen der ärmeren Bevölkerung; u. a. hören wir, daß man zu Weihnachten

seinen Truthahn zu essen pflegte, oder daß die verschiedenen Handwerke ihren Stand durch besondere Zeichen kenntlich machten.

Mehrmals werden Straßen und Stadtteile Londons als Schauplatz der Begebenheiten genannt. Von Temple-Bar und Aldgate-Street heißt es: How many saucy airs me meet From Temple-Bar to Aldgate-Street (I Fab. 35). Ferner führt er Hockley-Hole und Mary-Bone an, die the combats of my dog have known. Wie Underhill (II Fab. 372) zu dieser Stelle bemerkt, befanden sich zu Gays Zeiten dort Bärengärten, wo die Hunde aus den benachbarten Gegenden zusammenkamen. Von Gebäuden Londons ist Gresham Hall erwähnt, von Orten außerhalb Londons Newmarket, wo damals bereits berühmte Pferdewettrennen abgehalten wurden. Lustig ging es besonders auf den Jahrmärkten in Southwark zu. Die größte Anziehungskraft übte das Possentheater aus, zu dem sich alle Welt drängte, to catch Jack-Pudding's jokes; der Dichter läßt sich die Gelegenheit nicht entgehn, eine solche Vorstellung in drastischer Weise zu beschreiben (I Fab. 40).

Auf Tagesfragen spielt der Dichter an, wenn er von dem south-sea prey spricht, wobei er sein ganzes Vermögen verloren hatte. Von Zeitgenossen Gays begegnen nur seine Freunde Swift, dem er die Fabel „The degenerate bees" (II Fab. 10) gewidmet hat, und Pope; beide Dichter hatten ihrer Wahrheitsliebe und Offenheit wegen viele Angriffe zu erdulden; ferner nennt er den Buchhändter Curll, der durch seine zahlreichen Streitigkeiten mit Pope bekannt war. Weit mehr liebt es Gay, auf das klassische Altertum zurückzugreifen. Sokrates, Plato, Cicero, Plinius und andere berühmte griechische und römische Philosophen und Dichter werden zitiert; daneben auch auf hervorragende Zeugen der Renaissancezeit hingewiesen, auf Raphael, Titian und andere.

Wenig Raum nimmt bei Gay die Naturschilderung ein. Wie bei den Begebenheiten hat auch hier das allzu starke Vorherrschen der lehrhaften Tendenz hemmend eingewirkt.

Im Gegensatz zur zahlreichen Fauna ist die Flora bei Gay nicht üppig entwickelt; er begnügt sich im wesentlichen mit einigen kurzen Andeutungen der Landschaft, ohne dabei charakteristische Züge hervorzuheben. Gay ist kein so großer Naturfreund wie La Fontaine, der die Natur als Künstler liebte; ihm dient sie nur als unentbehrlicher Hintergrund. Er schildert und besingt wohl manchmal die Reize und den zarten Zauber der umgebenden Natur, aber er genießt nicht selbst die Einsamkeit des rauschenden Waldes oder die Annehmlichkeiten des Landlebens.

Von Bäumen nennt er die Ulme, die Eiche, die mit reverend, und die Eibe, die mit venerable bezeichnet wird; sonst heißt es immer nur, wenn er einen Wald beschreibt: the wood, the forest, höchstens einmal: the deep forest. Es ist landläufige Naturumgebung, die sich auf jeden Ort anwenden läßt. Etwas reichlicher vorhanden sind Baum- und Gartenfrüchte, sowie Blumen. An drei Stellen, in den Fabeln 24, 48 und 49 des ersten Teiles, war der Dichter durch den Stoff gezwungen, hierauf etwas näher einzugehn. Aber selbst da erwähnt er nur die bekanntesten Vertreter; von Baumfrüchten: Birne, Pflaume, Nuß, Pfirsich und Feige; von Gartenfrüchten: Bohne, Erbse, Kartoffel, Mohrrübe und Weintraube; von Blumen: Rose, Tulpe. Nelke. Sonst sagt er kurz: the flowery plain oder the fragrant ground.

Tageszeitenschilderung, wie wir sie bei Henrysone fanden, wenn er die mond- und sternenhelle Nacht beschreibt, hat Gay nicht. Hier zeichnet er sich durch vorteilhafte Kürze aus; so heißt es bei ihm vom Morgen einfach: The wind was south, the morning fair. Die schönste Jahreszeit ist dem Dichter der heitere Frühling, besonders der Wonnemonat Mai; von ihm singt er: A poet sought the sweets of May. In „The Persian, the sun, and the cloud“ (I Fab. 28) liegen zwei Naturkräfte miteinander im Kampf; aber diese Schilderung steht zurück hinter der ebenso kurzen und dabei doch viel zutreffenderen von La Fontaine in „Phébus et Borée (VI Fab. 3).

Auffassung.

Um Gays besondere Art, Menschen und Dinge aufzufassen, in den Fabeln richtig zu beurteilen, scheint es mir geboten, beide Teile getrennt zu betrachten, da sich zwischen ihnen ein wichtiger Unterschied zeigt. Beiden gemeinsam und für unsern Dichter stets charakteristisch ist seine verstandesmäßige, nüchterne, stark moralisierende und streng sittliche Auffassung. Während aber im ersten Band die Nutzanwendung in der Mehrzahl eine allgemeine, philosophische Geltung hat, nur mit gelegentlichem Eindringen einer politischen Tendenz, ist der zweite Band wesentlich politisch. Äußere Umstände und persönliche Erfahrungen Gays haben dabei eine ausschlaggebende Rolle gespielt. Den ersten Teil verfaßte er auf Bestellung; die Fabeln waren für die Erziehung eines jungen Prinzen bestimmt, dem sie gute Ratschläge und zugleich Warnungen sein sollten. Da Gay sich damals in Hofkreisen bewegte, so mußte er auf diese Rücksicht nehmen. Seine eigene Auffassung tritt hier zurück, diese hören wir besser aus dem zweiten Teil kennen lernen. Rühmlich ist es dabei, daß Gay schon im ersten Band die Tätigkeit der Höflinge und Minister so scharf kritisierte. Seine Aufgabe barg für den Dichter ein deutliches Dilemma. Einerseits mußte er den Prinzen auf die schädlichen Einflüsse des Hoflebens aufmerksam machen; auf der anderen Seite lag es auf der Hand, daß die angegriffene und an den Pranger gestellte Hofgesellschaft dies nicht ruhig hinnehmen sondern den lästigen Mahner anfeinden würde. Tatsächlich scheint es so gekommen zu sein, denn Gay und seine Freunde erblickten in der geringen Belohnung und der folgenden Entfremdung vom Hofe die Rache der erbitterten Hofkreise, wie es Swift im Intelligencer No. 3 bestätigt: Even in his fables . . . dedicated to the Duke of Cumberland, for which he was promised a reward, he has been thought somewhat too bold upon courtiers.

Im autonomen England wurden die Fabeln sehr früh tendenziös und nahmen in hervorragendem Grade das Gepräge

ihrer Zeit an. Den Anfang damit hatte Odo von Cheriton gemacht, der die Übelstände bekämpfte, die im Klerus überhand zu nehmen drohten. Seinem Beispiel waren die Kleriker, die daneben Anklagen gegen den Adel erhoben und sich zugleich der Armen annahmen, und Jean of Sheppey gefolgt. Ganz nach diesem Muster schrieb Lydgate mit sehr starker Hervorhebung des religiösen Elementes, wesentlich so auch Henrysone, der ebenfalls Zuflucht zum Glauben empfahl, aber auch die anderen Mißstände seiner Zeit geißelte. Spenser warnte besonders vor Mißwirtschaft in Staat und Kirche und übte an den Strebern unter den Höflingen, denen er Sir Philip Sidney als Beispiel vorhielt, eine derbe und vernichtende Kritik. Während es sich bei Dryden nur um religiöse Dinge handelte, spielten in einigen Fabelübersetzungen bereits politische Anlässe herein. L'Estrange fügte zu den Nutzanwendungen noch applications hinzu, um die Sache der Stuarts zu fördern, Yalden unterstützte die Tories, Croxall die Whigs.

La Fontaines Fabeln dagegen sind fast ganz philosophisch. Wenige richten sich gegen den Hof und die Höflinge, wie etwa „La cour du lion" (VII Fab. 7), „Le lion, le loup, et le renard" (VIII Fab. 3), „Les obsèques de la lionne" (VIII Fab. 14) und einige andere. Sonst schildert er nur — oft in humorvoller Weise — unsere Fehler und Laster. Er kämpft nicht gegen die bestehende Gesellschaft und ihre Gesetze und Einrichtungen, wie es bei den Schriftstellern Frankreichs im 18. Jahrhundert Sitte wurde und wie es auch Lamotte in seinen Fabeln tut. Während die Engländer, besonders Pope und Swift, die Regierung angreifen, suchen die Franzosen die gesellschaftliche Ordnung zu stürzen; ein Parlaments- oder Ministeriumswechsel bringt ihnen nicht die ersehnte Veränderung, dazu bedurfte es der Revolution. In England jedoch, das seine Revolution schon 1688 hatte, ziehn die Schriftsteller nicht gegen die Gesellschaft zu Felde — denn zu dieser gehören auch sie —, sondern gegen die Minister als Minister, d. h. also gegen Personen und Dinge,

die wechseln können. In diesem Sinne kämpft auch Gay, besonders im zweiten Teil, gegen die Minister und Höflinge, die er für die Urheber der meisten Übelstände in England ansieht.

In kurzen Zügen entwickelt der Dichter sein Programm in der Widmung an den Prinzen von Cumberland, indem er schreibt (I Fab. 1 Z. 7—12):

> Learn to contemn all praise betimes;
> For flattery's the nurse of crimes:
> Friendship by sweet reproof is shown,
> (A virtue never near a throne);
> In courts such freedom must offend,
> There none presumes to be a friend.

Der Dichter ist sich also der Gefahr bewußt, der er sich aussetzt; und wenn er es trotzdem weit von sich weist zu schmeicheln, so offenbart sich darin seine hohe sittliche Auffassung. Der Kampf gegen die Schmeichelei ist denn in der Tat vorherrschend im ersten Teil; am meisten werden natürlich davon die Höflinge betroffen. Aber diese verderbliche Untugend ist eben überall zu Hause, und die Menschheit ist leider zu sehr geneigt, gerade Schmeichlern ihr Ohr zu leihn, während sie wahre und wirklich wohlmeinende Freundestreue sehr oft verkennt und mit Undank belohnt. Jedoch wird, wie Gay zuversichtlich glaubt, die gerechte Strafe für Schmeichler wie für ihre Gönner nicht ausbleiben.

Daß Gay auch sonst mit den Hofleuten schon im ersten Teil scharf verfährt, mögen zwei Beispiele zeigen. In Fabel 30 läßt er eine der auftretenden Gestalten sagen: You came from court, you say. Adieu (Z. 37); womit er alles, was mit dem Hofe in Verbindung steht, abweist. Und in Fabel 33 spricht der Höfling, der sich verschlagener erweist als Proteus, den er überwindet, selbst aus: All courtiers are of reptil race (Z. 26).

Sonst sind es vornehmlich die herkömmlichen Schwächen der Menschen, die verurteilt werden, wie Geiz, Stolz — be-

sonders der von Emporkömmlingen und Dummköpfen —, Neid, Undankbarkeit, Tücke, Grausamkeit und andere. Empfohlen werden Tugendhaftigkeit und Zufriedenheit, Nachsicht und Gerechtigkeit, Streben nach wirklichem Ruhm. Schließlich tragen doch Tugend und Verdienst den Sieg davon: Thus envy breaks, thus merit shines. Demgegenüber steht die Unverbesserlichkeit des einmal angeborenen und vererbten Characters, wie es der eine Fuchs in Fabel 29 behauptet, wenn er sagt: A lost good name is ne'er retriev'd (Z. 46), und der andere so vorzüglich bestätigt, als er eine Henne glucksen hört und tatsächlich alle guten Vorsätze über Bord wirft. Leider habe das Laster die größte Macht auf der Erde; das schlimmste sei die Unmäßigkeit, die für die Menschen eine bösere Plage bedeute als die gefährlichsten Krankheiten. Der Mensch müsse ein ehrbares Leben führen, denn Sorge und Krankheit verfolgen den Müßiggänger, um ihn schließlich elend zu grunde zu richten.

Von den dem Frauengeschlechte eigentümlichen Untugenden werden Eitelkeit, Geschwätzigkeit und besonders Aberglaube gegeißelt. So ist es in Fabel 37 für die Bäuerin von schlechter Vorbedeutung, daß Salz verschüttet worden ist und Messer und Gabel übereinander gelegt wurden, noch dazu an einem Freitage; in der Nacht hat sie dann einen Sarg vom Feuer springen sehn, alles Dinge, die sie in Furcht und Schrecken versetzen. Auch das Krächzen eines Raben am frühen Morgen faßt sie als Unheil verkündendes Zeichen auf. Gay macht sich über diesen sinnlosen Aberglauben lustig, ebenso wie er die in den damaligen vornehmen Kreisen herrschende Unsitte, sich in lächerlich übertriebener Weise zu kleiden und auszuputzen, verspottet (Fab. 14 u. Fab. 22).

Im allgemeinen behandelt Gay unsere Schwächen in ernster und nachdenklicher Weise, im Gegensatz von La Fontaine, der nicht allein strenger Sittenrichter ist, sondern meist einen heiteren und humorvollen Ton anschlägt; er lacht, aber er haßt nicht, wie man von ihm sagt. La Fontaine

beobachtet darum nicht weniger scharf, aber seine launige und unbefangene Darstellung verdeckt oft die beißende Satire und überläßt es dem Leser, sich selbst die sittliche Lehre zu suchen. Bei Gay tritt die sittliche Entrüstung über die vorhandenen Übelstände offener hervor, umso mehr, als wir unsern Fehlern und Lastern gegenüber häufig machtlos sind. Aber der Humor fehlt nicht ganz im ersten Teil. Humoristische Schilderungen blitzen hin und wieder durch als wirksames Gegenbild und zeigen, wie in Fabel 8, 14, 29, 37 und einigen anderen, daß auch Gay in anmutigem und reizvollem Vortrage und mit harmloser Miene die Vorgänge zu malen und aufzufassen versteht.

Sofort in die Augen springend ist ferner ein Unterschied zwischen Gay und der englischen Fabeldichtung vor ihm: das gänzliche Fehlen jeder religiösen Tendenz. Während Lydgate, Henrysone und Dryden für den wahren Glauben eintraten und kämpften, nimmt Gay in keinem Falle seine Zuflucht zu Gott und zur Religion. Daß er diese Bestrebungen nicht übernommen hat, ist erklärlich, denn nach dem Sturz der Stuarts waren die religiösen Fragen mehr und mehr zurückgetreten gegenüber den politischen. Im zweiten Teil begegnet der Name Gottes einige Male, aber in so allgemeinen Wendungen, daß es unmöglich ist, daraus irgend einen Schluß zu ziehn.

Im zweiten Teil der Fabeln tritt die politische Auffassung in besonders gesteigerter Form entgegen; sie bildet den wesentlichen Inhalt, und alle übrigen Fragen sind im Vergleich dazu von untergeordneter Bedeutung. Dies war bereits von dem ersten Herausgeber von 1738 bemerkt worden, denn im vorangestellten advertisement heißt es: We hope they will please equally with his former fables, though mostly on subjects of a graver and more political turn; wie es Gay auch schon selbst ausgesprochen hatte in dem oben mitgeteilten Briefe vom 16. Mai 1732 an Swift und die Herzogin von Queensberry. Wenn Dobson später in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Gays Fabeln (London 1882

S. 39) sagt: that these little pieces . . . . are often wearisome, almost unmanly, in their querulous insistence on the vices of servility and the hollowness of courts, so ist es sicher im Hinblick auf den zweiten Teil gemeint. Gay schreibt jetzt aus innerer Überzeugung ohne Rücksicht auf eine Gönnerin und deren Umgebung. Bestimmenden Einfluß übten dabei persönliche Kränkungen und Mißerfolge. Zu Gays Feinden gehörte auch Robert Walpole. Gegen den allmächtigen Minister war eine Schmähschrift erschienen, als deren Verfasser man ihm unsern Dichter genannt hatte; und obgleich Walpole geäußert hatte, er sei überzeugt, daß sie nicht von Gay herrühre: yet he never would pardon him, but did him a hundred ill offices to the princess, wie es bei Swift heißt (Suffolk Letters II 47). Hinzu kam noch, daß Ende 1728 die Aufführung von „Polly", der Fortsetzung der „Beggar's Opera", auf Betreiben der Hofkreise untersagt wurde, wodurch sich Gay von neuem beleidigt fühlen mußte. Aus dieser Stimmung der Erbitterung und Enttäuschung, in dem Gefühle schnöden Undanks und unverdienter Zurücksetzung — denn die Wunde war noch nicht vernarbt, die die Kaltstellung durch den Hof geschlagen hatte — schrieb er den zweiten Teil. Mit der Hofgesellschaft hält er scharfe Abrechnung, und ausgeprägter Haß gegen diese führt seine Feder. Gay ist dabei über das richtige und erlaubte Ziel weit hinausgegangen, selbst wenn wir zugestehn, daß damals schlimme und unhaltbare Zustände am Hofe geherrscht haben. Er übertreibt in maßloser Weise, denn an Höflingen und Ministern läßt er kein gutes Haar, er hält sie jeden Betruges und aller Schandtaten für fähig. Eine Gestalt wie die des Sir Philip Sidney ist für unsern Dichter undenkbar. Besser kommt der König bei ihm weg, der das Wohl seines Volkes will; daß er nicht die richtigen Wege einschlägt, daran sind eben wieder nur seine Ratgeber schuld. Als der einzig Unverdorbene steht ihnen der Landmann (II Fab. 6) gegenüber, der des Königs Augen öffnen könnte. Als er es tut, werden die Höflinge, mit Schande bedeckt, verjagt. Ob Gay noch

immer hoffte, die königliche Gunst wieder zurück zu gewinnen? Vielleicht haben wir in dem Landmann ein Weiterleben der Figur des Piers Plowman zu erblicken.

Mit der ersten Fabel ist eine Einleitung verknüpft, worin sich der Dichter als strengen Sittenrichter vorstellt, der das Laster da angreift, wo er es findet und sei es in den höchsten Stellen: Shall not my fable censure vice, Because a knave is over-nice? (Z. 45/46).

Von besonderem Interesse und großer Wichtigkeit für Gays Charakter und seine Auffassung über den Beruf des Dichters ist die 4. Fabel, die wahrscheinlich gegen Robert Walpole gerichtet war. Ein Freund hatte ihm geraten, nicht in so scharfer Weise gegen die Höflinge zu schreiben, da die Dichter von der Gunst und der Unterstützung der Adligen abhängig seien; ja, um vorwärts zu kommen, müßten sie selbst den Lastern ihrer Gönner schmeicheln. Gay weist ein solches Anerbieten mit Entrüstung und Verachtung von sich: If I must prostitute the muse, The base conditions I refuse (Z. 15/16). Er wird nicht aufhören, Laster und Verderbtheit aufzudecken und zu geißeln, wenn er sich auch dadurch viele Feinde zuziehn sollte: Be virtue mine, be theirs the bribe (Z. 22). Aus diesen Worten spricht unzweifelhaft eine große Achtung und sittliche Tiefe des Dichterberufs, wie sie bestätigt wird in der 10. Fabel, die eine hohe Ehrung seiner Freunde Swift und Pope enthält. Er lobt beide, daß sie so unentwegt und vorurteilslos für Gerechtigkeit und Ehrenhaftigkeit kämpften, obgleich sie dadurch sehr unter der Verfolgung und Schmähung ihrer vielen Feinde zu leiden hätten.

Eine große Wandlung ist mit Gay vor sich gegangen, wenn er jetzt schreibt, daß er nur eine private station haben wolle: Title and profit I resign (II Fab. 2 Z. 71). Vor 1727, vor seinem Bruche mit dem Hofe, hätte er wohl schwerlich so gesagt.

Gay ist auch ein guter Patriot, der nur das Beste seines Landes will, dem er in großer Liebe zugetan ist. Es bereitet

ihm unendlichen Schmerz, zu sehn, wie England durch die Mißwirtschaft der Minister immer mehr in Schulden kommt und wie diese so wenig Achtung zeigen vor dem public good, daß sie sich auf betrügerische Weise aneignen und für ihre Zwecke benutzen. In der 8. Fabel, die der Dichter seinem native country gewidmet hat, entwickelt er sein politisches Programm. Die Wohlfahrt und die Machtstellung Englands beruhn darnach allein auf dem Handel; vor allem müsse es sich hüten, sich in irgend einer Weise in die Streitigkeiten anderer Staaten einzumischen. Jeder habe die heilige Pflicht, in seinem Wirkungskreise und nach seiner Kraft zum Gedeihn des Vaterlandes nach Möglichkeit beizutragen, denn nur durch eine gemeinsame Betätigung aller Stände sei dies möglich. Dabei wird eine ganze Reihe von verschiedenen Berufen jener Zeit aufgezählt. Der herrschende Gedanke ist auch hier, daß alle, voran der König und die Minister, dem public weal dienen müssen.

Von der 11. Fabel an läßt sich ein Zurücktreten dieser politischen Tendenz feststellen, ganz verschwindet sie nirgends; denn wo es nur anging, ergeht sich der Dichter immer wieder in heftigen Ausfällen gegen die Hofkreise, aber daneben treten doch andere Gesichtspunkte mehr hervor. Den Geburtsadel schätzt Gay gering, der sich nur auf seine großen Vorfahren beruft, selbst aber auf keine Leistungen hinweisen kann. Er fordert die Adligen auf, ihren Ahnen an Tüchtigkeit nachzustreben. Junge Erben warnt er vor dem Spielteufel und dem Müßiggang. Vornehme Mütter mögen ihre Kinder nur zu dem Berufe erziehn, zu dem sie geeignete Fähigkeiten besitzen, dabei immer Seitenhiebe auf die Minister austeilend, die selbst ihren unfähigsten Freunden Stellen verschafften.

Während sich die Fabeldichtung in England vor Gay sehr lebhaft mit der traurigen Lage der Armen beschäftigte, behandelt er im ersten Band diese Frage überhaupt nicht, im zweiten kommt er nur einmal, in der 15. Fabel „To a poor man“, darauf zu sprechen. Mitleid mit den Armen

kennt er nicht, und das Streben nach Verbesserung ihrer sozialen Lage spricht er ihnen ab als scheinbar ungerechtfertigt; denn als seine letzte Weisheit ruft er ihnen schließlich zu: Let envy . . . . . . and learn content (Z. 105/106), und — merkwürdig genug für Gay — er vertröstet sie auf Gott, indem er sagt: God is just. Ein Eintreten für die Kirche und ihre Diener findet sich nirgends. Aus einer Andeutung geht das gerade Gegenteil hervor, daß nämlich die Hofkaplane auch zu den Schmeichlern gehören und genau so schlecht seien wie die übrigen Höflinge.

Den Humor vermissen wir hier ganz; dagegen macht sich eine Neigung zu recht bitterem und scharfem Sarkasmus geltend, wie denn der Dichter überhaupt in einem derberen Ton redet. Auch der Ausblick, daß die Strafe für die Übeltaten nicht ausbleibe, fehlt nicht, und zwar so, daß der, der sich von Habgier und Betrug leiten läßt, von einer schlechten Handlung zur anderen getrieben wird, bis ihn schließlich sein hartes, aber wohlverdientes Schicksal ereilt, während auf der anderen Seite die Belohnung nicht ausbleiben wird. Dieser letzte Punkt war im ersten Teil noch nicht so stark betont worden.

Eine andere Auffassung hat Gay gewonnen in bezug auf den Wert des Unterrichts und der Erziehung. Im ersten Band urteilt er darüber ziemlich geringschätzig: I ne'er the paths of learning tried (Prol. Z. 26). Er empfiehlt vielmehr Naturbeobachtung, die — auch ohne Schulbildung — genüge, den Menschen gut und weise zu machen. In der 10. Fabel macht er sich geradezu lustig über die angeblichen Gelehrten, die sich, wenn sie nur etwas gelernt hätten, anheischig machten, über alle möglichen Dinge zu schreiben, wie es gerade Mode wäre. Anders im zweiten Teil, hier heißt es: If you the paths of learning slight, You're but a dunce in stronger light (II Fab. 11 Z. 27/28) oder: Learning by study must be won (Z. 41). Größeren Einfluß auf den Menschen räumt er jetzt der Erziehung ein, wenn er sagt: Just education forms the man (II Fab. 14 Z. 10).

Hinweisen will ich noch auf einen Widerspruch Gays, der zeigt, wie wenig Gewicht oft auf Äußerungen von Dichteru zu legen ist. In der 2. Fabel verwahrt er sich gegen die Annahme, daß er sich, wenn er frei mit den Höfen verfahre, dabei den englischen zum Vorbild nehme und daß er sich in keine Staatsaktionen einlasse, wie denn überhaupt seine: cautious rhymes Always except the present times (Z. 75). In der 4. Fabel gesteht er dann zu, daß diese bears allusion to state affairs (Z. 74).

Komposition.

In der Komposition der Fabeln zeigt sich am deutlichsten der Einfluß La Fontaines, den Gay im Gegensatz zur eingebürgerten Überlieferung nachahmt. Denn gerade im Aufbau und in der Behandlung der Fabeln unterscheidet sich La Fontaine am meisten von seinen Vorgängern. Äsop und seine Nachahmer, besonders die in Prosa schreibenden, geben in den Fabeln nur Tatsachen an, aber nicht die Ursachen, aus denen sie ontspringen. Wir erhalten nur einen ganz kurzen Bericht der Geschehnisse, ohne etwas vom Leben der Tiere zu erfahren. Äsop braucht dies nicht, denn er will bloß eine moralische Regel aufstellen und diese durch seine Erzählung erläutern. Daher hat er wenig Umgebung und keine Einzelheiten. Die Tiere sprechen nicht zu uns, sondern der Dichter redet für sie. Äsop wendet sich nur an den Verstand; Tiere und Pflanzen sind allein dazu da, um an ihnen Laster und Tugenden zu zeigen. Äsop ist nur Moralist, aber eigentlich nicht Dichter; denn daß wir Interesse gewinnen an den Tieren und ihren Handlungen, liegt nicht in seiner Absicht. Er muß dies sogar zu verhindern suchen, sonst könnten wir über dem Vergnügen an den Tieren die Nutzanwendung vergessen, oder ihre Wirkung könnte doch abgeschwächt werden.

So wurde die Fabel wesentlich im Mittelalter und später behandelt. Auch Lessing will sie ausnahmslos so aufgefaßt

wissen. In seinen Fabeln hat er nur das, was durchaus nötig ist: gemessenste Kürze des Berichts ohne jeden Schmuck. La Fontaine tadelt er, weil er dieses Schema nicht beibehalten hatte. Beim französischen Dichter tritt die lehrhafte Absicht mehr zurück, sie ist nicht das einzige Ziel. Bei ihm haben die Tiere wirkliches Leben. Die allgemeinen Züge bleiben; dazu kommen neue, persönliche, aber keine überflüssigen. Der Dichter spricht nicht mehr für die Tiere, er läßt sie unmittelbar handeln und reden. La Fontaine erklärt nicht mehr, er zeigt uns die Tiere in ihren Handlungen. Er schafft Charaktere, die unser Interesse gerade wecken sollten. Den Tieren gibt er daher Namen und Titel, die uns ihre Fähigkeiten und Würden kundtun. Tiere und Pflanzen sind nicht mehr bloß dazu da, um Tugenden und Laster an ihnen zu erläutern, unter ihrem Bilde schildert er uns seine Zeitgenossen und deren Sitten. La Fontaine ist zugleich Moralist und Dichter.

In England schreiben noch l'Estrange und Croxall die Fabeln nach dem Vorbilde Äsops Direkte Reden fehlen fast ganz, sie geben nur einen kurzen Bericht, die Fabel ist ihnen bloße Fiktion. Da sie nicht genügt, fügen beide eine Ergänzung hinzu, die reflexion und application. Etwas war allerdings schon Lydgate von diesem Schema abgewichen und mehr noch Henrysone. Aber ein Hauptfehler ihrer Dichtungen lag darin, daß sie nicht verstanden, ein richtiges Verhältnis in der Komposition obwalten zu lassen. Infolge der ausführlichen Breite der Erzählung nahmen nebensächliche Züge zu viel Raum ein, und die beabsichtigte Wirkung war daher gering. Welches Mißverhältnis zwischen Fabel und Nutzanwendung bei ihnen vorherrscht, ist an den betreffenden Stellen nachgewiesen worden. Dabei verstanden sie es nicht — dies ist ein sehr wesentlicher Punkt —, eine kurze und passende Nutzanwendung von allgemeiner Geltung zu geben, die sich anwenden läßt auf die verschiedenen Lebensalter, die zutrifft für alle Gesellschaftsklassen, wie es La Fontaine mit wenigen charakteristischen

Zügen geglückt ist, die um so anziehender und reizvoller wirkt, je versteckter und unvorhergesehner sie ist (s. Gay I Fab. 29).

Vor Gay läßt sich bereits bei Yalden und Mandeville ein Einfluß La Fontaines in dieser Hinsicht spüren. Aber erst unserm Dichter ist es gelungen, La Fontaine die Kunst abzulauschen in der glücklichen Verbindung von kleinen Dingen und großen allgemeinen Wahrheiten, die Fabel als eine Handlung darzustellen, die sich entwickelt, Zwischenhandlungen und Katastrophen hat, ein Ziel besitzt. Auch bei Gay haben die Tiere Leben, er führt sie handelnd und redend vor und gibt ihnen — im Unterschied zur Überlieferung und sicher nach dem Vorbilde des französischen Dichters — Namen und Titel, kurz: Er hat sich die Technik La Fontaines angeeignet, ohne indes in allen Fabeln die Harmonie und die Vollendung seines Meisters zu erreichen. In einem Punkte aber unterscheidet sich Gay stark von La Fontaine. Dieser deutet dem Leser die Nutzanwendung oft nur an; wenn er will, kann er sie sich nehmen. Dem Engländer kommt es dagegen mehr auf Nützlichkeit an, die lehrhafte Absicht wird daher stärker betont. Hierin folgt er also wieder der Überlieferung.

Es lassen sich drei Arten des Anfanges unterscheiden, wenigstens im ersten Band. In mehr als der Hälfte der Fabeln führt uns Gay sofort mitten in die Handlung; in den anderen stellt er eine Einleitung voran. Auch hier läßt sich wieder ein Unterschied wahrnehmen. In einigen — es sind sieben — besteht diese Einleitung, die gewissermaßen als Motto vorangeht, aus zwei bis höchstens sechs Zeilen. Man kann sie als eine Art Sprichwörter ansehn, da sie allgemein gültige Wahrheiten enthalten, wie etwa folgende Stelle: In beauty faults conspicuous grow; The smallest speck is seen on snow (I Fab. 11) oder als vorangestellte Nutzanwendungen bezeichnen, da sie gut zu dem Inhalt passen. Die übrigen Fabeln haben einen längeren Eingang von moralisierender Beschaffenheit, der aber nicht störend wirkt,

da er immer mit der Fabel übereinstimmt und nicht zu ausgedehnt ist. Diese Technik hat er dann allein im zweiten Teil verwendet, hier aber sehr zum Nachteil der Fabeln, denn die Einleitung ist meist so lang wie die Fabel selbst, oft noch länger. Geradezu überflüssig und schädlich ist sie aber dadurch, daß sie einerseits Dinge vorwegnimmt, die die Fabel erst erläutern sollte, andererseits solche erörtert, die zu dieser in keiner Beziehung stehn. Auf die Einleitung legt der Dichter bedeutend mehr Gewicht als auf die Fabel; Gestalten aus dieser werden aber nicht genannt.

Zur Einführung der Gestalten boten sich dem Dichter mehrere Möglichkeiten dar. In den meisten Fällen macht er uns unmittelbar mit den Hauptpersonen selbst bekannt; und zwar verfährt er dabei so, daß er eine der beiden Parteien, die aus einem oder mehreren Vertretern bestehn können, vorführt, die dann zufällig die andere trifft oder sie erst durch ihr Verhalten herbeiruft. Oder aber beide Parteien treten zugleich auf, bereits mitten in der Handlung stehend oder diese erst beginnend. Daneben werden auch manchmal in vorbereitender Weise die früheren Taten und Erlebnisse einer Person erzählt, nicht der Schilderung wegen, sondern mit der bestimmten Absicht, uns ihre späteren Reden dadurch verständlich zu machen. Selten werden Nebenpersonen dazu benutzt, durch ihr Benehmen die Hauptpersonen herbeizurufen, um dann wieder zu verschwinden.

Hatte der Dichter auf eine der angedeuteten Arten die Hauptakteure vorgestellt, so reiht sich daran meist die Handlung, und dann, wie es natürlich ist, entspringen daraus die moralisierenden Reden. Doch auch der umgekehrte Fall ist häufig, daß die Reden erst gehalten werden und dann aus ihnen die Handlung erwächst. Gewöhnlich geht es dabei ohne die Beteiligung von Nebenpersonen ab. Schon bei den Begebenheiten wurde darauf hingewiesen, daß diese der stark lehrhaften Tendenz wegen sehr zurücktreten und die Reden für Gay wichtiger sind. So kommen denn in der Tat Fabeln vor, in denen die Hauptpersonen nicht oder doch

nur mittelbar an der Handlung beteiligt sind; sie haben die Rolle von Zuschauern übernommen; aber das, was sie sehn, gibt ihnen die erwünschte Gelegenheit, mit moralisierenden Betrachtungen aufzuwarten. Hier mußte der Dichter Nebenpersonen einführen. Nicht oft indessen kommen diese mit den Hauptpersonen unmittelbar in Berührung, reden oder handeln mit ihnen; meistens wird ihre Tätigkeit, obgleich sie doch ausschlaggebend ist, nur vom Dichter angedeutet oder als gegeben hingestellt. Niemals werden sie dazu verwendet, etwas über die Hauptgestalten auszusagen oder deren Tätigkeit zu erklären. Selten holen diese selbst frühere Erlebnisse ihres Lebens nach; geschieht es einmal, so ist damit ein ganz bestimmter Zweck beabsichtigt, eine Warnung z. B., wenn das Chamäleon (I Fab. 2) dem Hund seine Verwandlung erzählt, die zur Strafe für seine Übeltaten erfolgt sei.

Am wichtigsten ist für Gay die Nutzanwendung, die im allgemeinen in passendem Verhältnis zur Fabel steht. Wie aus den angeführten Briefstellen hervorging, sah der Dichter selbst die Nutzanwendung als das wesentlichste der Fabel an. In weitaus den meisten Fällen stellt er sie — in wenigen Versen — an das Ende der Fabeln; nur in einigen geht sie diesen voran (von den längeren moralisierenden Einleitungen seh ich dabei ab). Regel — aber nicht ausnahmslos — ist nun, daß eine der beteiligten Hauptpersonen die Nutzanwendung ausspricht. Daneben kommt es aber auch vor, daß der Dichter eigens eine neue Gestalt einführt, die nur Zuschauer oder Zuhörer war, und ihr die Moral in den Mund legt; endlich haben wir solche Fälle, in denen er selbst sie gibt. Anerkennen müssen wir, daß es Gay verstanden hat, den springenden Punkt in wenigen Zeilen — oft in einem einzigen Satz — zu liefern, manchmal so vortrefflich, wie es La Fontaine nicht besser hätte tun können. Seltener begegnet es, daß Nutzanwendung und Fabel nicht gut zueinander passen.

Verskunst.

Als Versmaß wählte Gay viertaktige jambische Verse mit fortlaufenden Reimpaaren. Nur einmal ist dieses Schema durchbrochen in der Fabel vom Dichter und von der Rose (I Fab. 45), wo zwei Septenarpaare mit Binnenreim, beide durch ein Reimpaar getrennt, eingestreut sind (Z. 19—28):

> **Go, rose, my Chloe's bosom grace;**
> **How happy should I prove,**
> **Might I supply that envied place**
> **With never-fading love!**
> **There, Phœnix-like, beneath her eye,**
> **Involved in fragrance, burn and die!**
> **Know, hapless flower, that thou shalt find**
> **More fragrant roses there;**
> **I see thy with'ring head reclined**
> **With envy and despair!**

Dies war eine Abschwenkung zum Vers des volkstümlichen Heldengedichts in jener Zeit; so begegnet das Septenarpaar mit Binnenreim auch in Robin Hood-Balladen des 16. Jahrhunderts, z. B. in „Robin Hood and the beggar“ (ed. Fr. J. Child, The English and Scottish popular ballads, London 1888, III 158); immer Binnenreim haben „Robin Hood and Queen Katherine“ (Child III 202) und „A trule tale of Robin Hood“ (Child III 227).

Das Kurzreimpaar mit regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung, wie es Gay sonst immer gebraucht, hat eine andere Tradition. Gay hat es nicht von La Fontaine entlehnt, der den vers libre verwendet, sondern er folgte heimischer Gepflogenheit. In England reicht das Versmaß zurück bis in die frühe Normannenzeit, in der es bereits als ein Lieblingskleid der höfischen Epik erscheint (Eule und Nachtigall) — im Gegensatz zum Kurzreimpaar nationaler Richtung, mit unregelmäßiger Senkung, das volkstümlichen Charakter hatte und daher in der Volksballade blieb. In der ersteren, der höfischen Form, ist es noch bei Chaucer gebraucht (Buch von der Herzogin, Haus der Fama), tritt dann allerdings aus der Epik zurück in die Lyrik, in der

es bei Wyatt und Surrey, in Drameneinlagen der Shakespeare-Zeit, bei Milton (Allegro, Penseroso und Stellen im Comus) und Denham (On Mr. Abraham Cowley) beliebt ist. Aber mit Butlers „Hudibras“ eröffnet sich ihm wieder die Epik und zwar die humoristische. Fortan ist es das Lieblingsversmaß der Zeit für leichte Erzählungstoffe: bei William King 1663—1712 (Orpheus and Eurydice, The eagle and the robin, Robin red-breast with the beasts), John Hughes 1677—1720 (Hudibras imitated, The hue and cry), Matthew Prior 1664—1721 (The laddle, Hans Carvel, Paulo Purganti and his wife, Protogenes and Apelles, An English ballad, Alma or the progress of the mind, ein Lehrgedicht in Koserieform), William Congreve 1670—1728 (An impossible thing, The peasant in search of his heifer), Elijah Fenton 1683—1730 (The fair nun, The widow's wile, A letter to the knight of the sable shield), Jonathan Swift 1667—1745 (Baucis and Philemon, The fable of Midas u. a. m.). Bezeichnenderweise wird dies Kurzreimpaar auch benutzt, um Episteln des Horaz zu übersetzen, so von Pope (Buch I Ep. 7).

In der Lyrik blieb es nach wie vor beliebt für Gelegenheitsgedichte: Richard Duke 1659?—1711 (Epithalamium); für Oden: John Hughes (Anacreon, Beauty), Ambrose Philips 1671—1749 (On his lute, On women, On love); für Nachahmungen und Übersetzungen horatischer Oden: John Dryden (Buch I Ode 3 und 9), John Hughes (Buch I Ode 22, Buch II Ode 20), Pope (Buch IV Ode 9); für Hymnen: Thomas Parnell 1679—1717 (Hymn to contentment, Hymn for morning), Ambrose Philips (A hymn to Venus), und in sonstigen kleinen lyrischen Gedichten von Addison, Prior, Sheffield und anderen.

Es war daher durchaus normal und natürlich, daß auch Gay für seine behaglichen Fabeln dieses Versmaß wählte; umso mehr, als bereits Thomas Yalden in Teilen seines „Æsop at court“ von 1702 und Bernard Mandeville im „Æsop dressed“ von 1704 das Kurzreimpaar in die Fabeldichtung eingeführt hatten. Gay selbst hatte es vor 1726 auch im Prolog der „Shepherd's week“ 1714 gebraucht, sowie in den

Episteln IX „Bounce to Fop“, XII „To a young lady with some lampreys“ und XIII „To a lady on her passion for old china“, die 1720 veröffentlicht wurden.

In bezug auf seine Behandlung des Versmaßes haben die englischen Kritiker immer seine Glätte und Korrektheit anerkannt. Was zunächst die Senkungen betrifft, so hat er stets einsilbige. Um sich gelegentlich einer überzähligen Silbe zu entledigen, bedient er sich natürlich der überlieferten metrischen Freiheiten, also: der Verschleifung auf der Hebung (heaven, ever), wie sie bereits im ags. üblich war; der in me. Zeit auftauchenden Verschleifung in der Senkung (th'oration, th'other, th'interpreter); und der Synkope von Zwischensilbe in dreisilbigem Wort (favourite, avarice), doch beides nur selten. Auch liebt er in der Art der Umgangssprache die Apokope eines anlautenden Partikelvokals ('tis, 'twas, she's, he's, you'll, you'd, you're, who'd, let's, envy's (= is) usw.

Was den Auftakt angeht, so gehört Gay zu der strengeren der zwei Dichterklassen, in die Schipper (Neuenglische Metrik, Bonn 1888, II 293 ff.) die damaligen Verwender des Kurzreimpaares zerlegt. Viele ließen nämlich den Auftakt bald stehn, bald fehlen. Der freien Richtung gehörten die Madrigaldichter an, namentlich in den sangbaren Einlagen, die sie für Dramen herstellten, auch Milton und später Duke, King, Parnell, Sheffield, Philips und John Dyer. Ihnen standen als strenge Richtung einige Lyriker gegenüber (Denham), besonders aber fast alle Epiker, so Butler, Hughes, Prior, Congreve, Fenton und Swift. Hiermit war die Behandlung des Auftaktes unserm Dichter schon durch den ererbten Zeitgeschmack vorgeschrieben.

Was das Verhältnis von Hebung und Senkung betrifft, verlegt Gay nach Sitte seiner Zeit oft eine schwerere Silbe oder eine ebenso schwere in die Senkung, als in einer anstoßenden Hebung steht, z. B.: And the vast sense of Plato weigh'd (Prol. Z. 18) oder: The bird, obedient, from heav'n's height (I Fab. 4 Z. 9). Dahin gehören auch die Fälle, wo

Bildungssuffixe die Hebung tragen und wo sie sogar im Reim stehn — nach älterer englischer Art etwas ganz Normales. Beispiele hierfür kommen allerdings nur selten vor; ein deutliches aus dem Versinnern ist: The bookseller, who heard him speak (I Fab. 10 Z. 57); das auffälligste im Reim ist: "A needle", says th'interpreter — dear Sir (I Fab. 16 Z. 26). Taktumstellung am Anfang — von Dryden bekanntlich gemieden — ist dagegen beliebt, z. B.: Cowards are cruel, but the brave (I Fab. 1 Z. 33) oder: Brother, I grant, you reason well (I Fab. 22 Z. 52); im ganzen über hundert Fälle.

Die Reinheit der Reime ist manchmal nur in der Schreibung vorhanden. Solche Augenreime sind: regards-rewards, arm-warm, charms-swarms (17 Fälle); wan-began, wand-hand (7); hand-command, command-land (5); wood-blood, blood-stood (9); brood-blood (2); found-wound (subst.) (4); grove-love (4); more-poor (4); fork-work; hour-pour; state-sate; control-growl; praise-says; von klingenden Reimen: evil-devil. Das war bereits zu Shakespeares Zeit eine nationale Freiheit und findet sich ebenfalls bei Dryden, Addison, Prior, Swift und Pope. Außerdem hat Gay viele Reime, die weder nach Aussprache noch nach Schreibung rein sind, wie sie selbst Pope in seiner Übersetzung des Homer zuläßt (pest-priest, bear-war, day-sea, fair-war, given-heaven). Am häufigsten begegnen so: air-sincere, airs-ears, appear-there (33 Fälle); ferner: great-conceit (11); prayers-mutineers (3); train-unclean; seen-skin; lust-first; weight-light; stared-beard; debarr'd-heard; mourn'd-turn'd; eye-pageantry; auch die klingenden Reime merit-spirit (8); doing-ruin (5); picking-chicken (2); creature-nature (2); river-ever; ermine-charming; nature-satire; given-heaven. Unter den 4622 Versen, aus denen die Fabeln bestehn, sind 133 nicht korrekte. Endlich sind noch Reime anzuführen, in denen ein Bestandteil oder auch beide aus zwei Wörtern bestehn: slight-by't; Siam-I am; honour-upon her; trick'd him-victim; about him-without him; flout us-without us; attend'em-recommend'em; attend him-defend him; take it-make it; doubt

him-about him; mind me-find me. Gay macht es sich hierin wohl mit Absicht behaglich, entsprechend der humoristischen Art seiner Erzählungen, um sie dem losen Konversationston (colloquial speech) anzunähern.

Zusammenfall von Versschluß und Satzschluß ist für Gay wie für Pope und seine dichterischen Zeitgenossen die Regel — sehr abweichend von Chaucer und Milton. Selten erlaubt er sich Reimbrechung, wobei er zwar nicht attribut. Adj. von seinem Nomen trennt, doch wenigstens Subjekt vom Verb oder Verb vom direkten Objekt, z. B.: You quarter'd sires, your bleeding dams, The dying bleat of harmless lambs Call for revenge (I Fab. 5 Z. 11—13) oder: The lion thus bespoke his guest: What hardy beast shall dare contest My matchless strength? (I Fab. 1 Z. 47—49). Im Gebrauch solcher Reimbrechung hatte er Bundesgenossen besonders an dem prosagewandten Addison, z. B.: By him the childless goddes rose, Minerva, studious to compose Her twisted threads (To Sir Godfrey Kneller Z. 47—49), und an dem Balladenfreunde Prior, z. B.: What sort of charms does she possess? Absolve me, fair one, I'll confess With pleasure, I reply'd (Her right name Z. 5—7).

Zäsur tritt am häufigsten nach der zweiten Hebung ein, dabei oft mit dem enjambement zusammenfallend. In diesem Falle beginnt gerne eine neue Handlung oder Rede, z. B.: You reason well. Yet tell me, friend (I Fab. 1 Z. 79), Perch'd on her lip, and sipt the dew (I Fab. 8 Z. 26), And roar'd aloud: "Suspend the fight" (I Fab. 9 Z. 13). Öfters ist die Zäsur nach der zweiten Hebung auch gesetzt, um Gegensatz oder Gleichzeitigkeit hervorzuheben, z. B.: The peasant slept, the monarch thought (II Fab. 6 Z. 66), Some shape the bow, or fit the string (I Fab. 12 Z. 3), Before him rose, and thus began (I Fab. 31 Z. 10). Gewöhnlich wird der hinter dieser Zäsur einsetzende Satz dann bis zum Schluß des Reimpaares geleitet, z. B.: Some praise his sleeve; and others gloat Upon his rich embroider'd coat (I Fab. 14 Z. 27/28), He spoke and bow'd. With mutt'ring jaws The wond'ring

circle grinn'd applause (I Fab. 14 Z. 55/56). — Zäsur nach der ersten Senkung ist nicht nur erlaubt, wenn sie ein proklytisches Wörtchen enthält, ein Or, And, Thus, What, For, Where, Now, sondern, wie bei dem hochpathetischen Milton, auch wenn die erste Senkung ein schweres Begriffswort trägt, also Lord, Speak, Thought, Friend, True. Am öftesten steht hinter einer solchen Senkung ein schweres Begriffswort, wenn es sich um eine Aufzählung handelt, wodurch der Eindruck besonderer Fülle erweckt wird, z. B.: Weak, sik, and faint, expiring lay (I Fab. 29 Z. 2), Play, twist, and turn in airy ring (I Fab. 40 Z. 44).

Als Schmuck verwendet Gay Binnenreim, z. B.: Where'er he went, the grunting friend (I Fab. 48 Z. 9) oder Let me, says she (I Fab. 50 Z. 25), und Alliteration, die ja bei englischen Dichtern mit frischer natürlicher Rede stets beliebt war. Gay setzt sie manchmal sogar auf drei Hebungssilben, z. B.: He fed his flock and penn'd the fold (Prol. Z. 6), und, bei zwei Stäben, auch auf alle vier Hebungen, z. B.: In peace to pass his latter life (I Fab. 7 Z. 4). Weit häufiger hat er formelhafte Stabreimpaare, wie: Like you, a courtier born and bred (I Fab. 2 Z. 35) und Nor ends it till the setting sun (I Fab. 4 Z. 24). Gewöhnlich ist es ein leiser Nachdruck, den er durch sie wie spielend über eine Gruppe von wichtigeren Versen lose verteilt.

Der metrische Gesamteindruck ist auf der einen Seite Korrektheit in der Behandlung von Hebung und Senkung, wie es der formalen Richtung der Pope-Zeit entsprach; auf der anderen Seite eine Neigung zu halbreinen Reimen, zur Sprechweise der Konversation und zu volkstümlichem Schmuck, um die dürre Regelmäßigkeit zu durchbrechen und mit Behagen zu mischen. Letzteres wies bereits auf eine freiere Zukunft voraus, zu der seine Fabeldichtungen auch inhaltlich eine Vorstufe bedeuteten.

Sprachkunst.

Für die Fabel ist vor allem Deutlichkeit und Klarheit erforderlich; ihre Rhetorik ist daher im allgemeinen einfach

und gleichartig. Die englischen Vorgänger Gays hatten sich sogar in der Regel mit Prosa begnügt, und die wenigen Verserzählungen — Ogilby 1651, Yalden 1702 und Mandeville 1704 — entwickelten keinen charakteristischen Stil. Weit mehr tat dies Gay, und zwar teilweise übereinstimmend, teilweise abweichend von seinem berühmten französischen Vorgänger La Fontaine.

Um die Aufmerksamkeit zu wecken, gebraucht er vor allem zahlreiche Ausrufe. Die ganze Wucht des Satzes drängt sich oft in ein paar Einzelworte zusammen, unter Sprengung der Satzform, z. B.: What, live with clowns! a genius lost! (I Fab. 2 Z. 18). O bane of good! seducing cheat! (I Fab. 6 Z. 17). Heigh-day! what's here? without a beard! (I Fab. 22 Z. 39). Eine besondere Vorliebe zeigt Gay für den Ausruf Good gods (I Fab. 6 Z. 15, Fab. 8 Z. 27, Fab. 19 Z. 24, Fab. 25 Z. 9, Fab. 43 Z. 11; II Fab. 7 Z. 61 und 105, Fab. 10 Z. 23, Fab. 11 Z. 59, Fab. 13 Z. 16). Häufig wird ein Ausruf benutzt, um eine Fabel zu eröffnen (I Fab. 8, 19, 35, 49) oder einen neuen Absatz zu markieren, um eine Anrede zu beleben oder eine Beschwörung zu verstärken: Ah, sons! (I Fab. 29 Z. 9). O gluttons! (Z. 21). See, see, the murdered geese appear! (Z. 11). Parent of light! all-seeing sun! (I Fab. 28 Z. 14). Von Partikeln sind hierbei what und how in einer fast stereotypen Weise beliebt. What praise! what mighty commendation! (I Fab. 7 Z. 21). What clemency his temper sways! (Z. 21). What havoc now shall thin our race! (Z. 39). Lord! madam, what a squinting leer! (I Fab. 3 Z. 21). How pretty were his fawning ways! (I Fab. 2 Z. 10). How different is thy case and mine! (Z. 39). — La Fontaine hat beträchtlich weniger Ausrufe und gebraucht speziell das dem englischen what entsprechende que: Que vous êtes joli! que vous me semblez beau! (I Fab. 2 Z. 6). Qu'il est hideux! que sa rencontre Me cause d'horreur et d'effroi! (I Fab. 15 Z. 8/9). Gay ist offenbar mehr auf Leben, La Fontaine mehr auf höfische Feinheit bedacht.

Gleichem Zwecke dienen zahlreiche Fragen, bald am Anfang einer Fabel (I Fab. 9, 7, 28, 37; II Fab. 7, 15), bald zu Beginn eines neuen Abschnittes, um einen Fortschritt der Erzählung einzuleiten. Wirkliche Erkundigungsfragen gelingen dem Dichter am besten: Yet tell me friend, Did ever you in courts attend? (I Fab. 1 Z. 79/80). Ungrateful creatures, whence arise These murmurs which offend the skies? Why this disorder? say the cause (I Fab. 4 Z. 13—15). Whence is this vile ungrateful rant? (I Fab. 6 Z. 31). How can that strong intrepid mind Attack a weak defenceless kind (I Fab. 17 Z. 15/16). Fragen zum Ausdruck seelischer Empfindungen, die Verzweiflung, Schmerz, Ungewißheit, Reue ausdrücken sollen, geraten ihm schon etwas künstlicher: Am I then sligthed, scorn'd, disdain'd? Can such offence your anger wake? (I Fab. 8 Z. 32/33). Or did she doubt my heart was brave, And there this injunction gave? (I Fab. 20 Z. 31/32). Why are those bleeding turkeys there? Why all around this cackling train, Who haunt my ears for chicken slain? (I Fab. 29 Z. 12—14). Vollends an das Salbungsvolle streifen ihm die vielen rhetorischen Fragen, die nur eine Reflexion urgieren: Can man, weak man, thy power defeat? (I Fab. 6 Z. 18). But who can drive the num'rous breed? (I Fab. 8 Z. 9). But is not man to man a prey? (I Fab. 10 Z. 55). Does not her wing all science aid? (I Fab. 15 Z. 38). — La Fontaine, obwohl sonst ein großer Freund der Frage, sowohl der antwortheischenden, wie der rhetorischen, ist mit ihrer Verwendung zu Lehrzwecken zurückhaltender und entgeht dadurch einem Stich ins Predigtmäßige. — Gelegentliche Verwendung von Ausruf und Frage, aber ohne charakteristische Häufigkeit, ist auch den älteren englischen Versfabeln eigen, so denen des Yalden und Mandeville. Ihnen gegenüber hebt sich Gay auf den ersten Blick als stärkerer Stilist ab.

Ein weiteres Mittel der Erregung ist die Inversion. Am häufigsten hat Gay adv. Bestimmungen vorangestellt, z. B.: In courts such freedom must offend (I Fab. 1 Z. 11); seltener

ein Objekt, z. B.: The prostate game a lion spies (Z. 37), To me your clemency has shown (Z. 71); noch seltener ein Adjektiv, z. B.: Mean are abitious heroes' boasts (Z. 67). — Hierin unterscheidet er sich am meisten von La Fontaine, der in seinem Streben nach höfischer Ruhe und Glätte die normale Wortordnung weitaus vorzieht, auch durch keine feste Reimordnung beschränkt war.

Endlich wirkte Gay bei jeder Gelegenheit durch direkte Rede auf die Aufmerksamkeit. Er ist hierin völlig eins mit seinem französischen Vorgänger La Fontaine. Dagegen haben die englischen Fabeldichter, die ihm vorangingen, sich in der Regel mit der stumpfen indirekten Rede begnügt, wie sie auch die übrigen Mittel der Aufmerksamkeitserregung nur dürftig zu gebrauchen wußten.

Unter den Mitteln, mit denen Gay die erregte Aufmerksamkeit zu befriedigen trachtet, nehmen die der Anschauung den größten Raum ein.

Er schwelgt in ausmalenden Adjektiven. a) Für menschliche Begriffe: man-weak, sik, free-born, grateful, haughty, cursed; woman-prattling, honest, true, good, social; son-helpless, slumbering; boy-hopeful, favourite; lad-dull; girl-fine; maid-faded; lady-tender; farmer-careful; sword-passive, bloody; knife-reeking, barbarous; spur-sharp; needle-vulgar; looking-glass-magic. — b) Für tierische Begriffe: beast-hardy, generous, noble, ignoble, vulgar; brood-fleecy, cackling, listening, numerous, prescient, savage, tyrant; hound-joyful, slow, sure; dog-sour, cursed, surly, ranging, staunch, true: cur-yelping, sneaking, noisy, snappish, skulking, astonished; mastiff-surly, cursed; spaniel-creeping; cat-envious, captive, keen, lean, week, half-famished; steed-neighing, trotting; bull-stately; cow-favourite; calf-trotting; sheep-harmless; lambs-harmless; ram-ancient; hog-young, base; boar-savage; monkey-flippant, chattering, spruce, smart; fox-hungry, feeble, convert; bear-prodigious; wolf-mercenary; jackal-proud; ass-stupid; owl-solemn, formal; cock-hireling; hen-old; chicken-giddy; turkey-bleeding;

sparrow-pert; kite-manlike; insect-hovering, hideous, plundering, fluttering, vile; ant-careful; pismire-honest; flea-important; wasp-giddy, impertinent; snake-hissing; serpent-subtle; wing-pious, certein, rapid, strong, light; jaws-muttering, mumbling, insatiate, noble; claw-filthy; leg-hideous; tail-bushy. — c) Für Begriffe, die gemeinsam Menschen und Fabeltieren zuerteilt werden: soul-guilty, sordid, vulgar; mind-virtuous, restless, rapacious, envious, strong, intrepid, generous, rustic, sordid, discontented; spirit-base, reviling; mood-angry; voice-surly, feeble, solemn; tone-howling, hollow, solemn; speech-stuttering, reproachful; face-shaggy, observing, noseless, double, celestial; air-important, forbidding, assuming, self-important, smart, sour; sight-horrid, hateful; eye-doting, all-seeing, curious, discerning, envious, common, searching, half-shut, impartial, eager, inviting, thoughtful, winking, heavy; ear-ill-judging, dapper, ever-girlish; nose-bloody, foolish; teeth-black, rotten, grinding, wasteful; tongue-vixen, flippant, grateful, honest, malicious, forward, noisy, harsh grating, teasing, never-ceasing; throat-horrid, squalling, warbling, treble, babbling; breath-fragrant, gasping; heart-poor, simple, open, mercenary, sick; hand-rigid, wringing, partial, purple, virtuous, patting, envious, zealous, clapping; step-weary, cautious, slow; tread-ever-wary, stumbling; pace-grave, solemn, eager, painful, hardy, limping; creature-crawling, shocking, awkward, civil, polite, ungrateful, servile, envyed; race-sprightly, human, pilfering, vulgar, reptil, feathered, bully, snappish, stupid, superficial, royal; train-radiant, slow, venal, noisome, infant, ghastly, starry, bestial, hungry, menial, servile; friend-worthy, obliging, real, dear, good, hungry, treacherous, grunting, prentented, now-forgotten, disputing; host-flattering, slaughtered; foe-spotted, sprawling, open, real, generous, meddling, clamerous; heroe-generous, ambitious, human; lord-shaggy, sovereign, mighty; rogue-fawning, proud, petty; fool-affected, rash, formal, vain-glorious, noisy; care-wakeful, pleasing, important, maternal, fleecy, common, thought-

ful, anxious; skill-industrious, matchless, inferior, universal. — d) Für Landschaft und Pflanzen: earth-deep, coarse; land-wasted; ground-soft, fragrant; region-distant; scene-sylvan; plain-flowery, native, pathless; hill-neighbouring; field-flowery; turf-dewy; sand-treacherous; stone-filthy; river-rolling; sea-unknown; forest-boundless, deep; wood-native; oak-reverend; yew-venerable; beech-neighbouring; flower-hapless, fair; rose-fragrant, angry; pink-bordering; turnip-tempting; fig-hue; weed-choking. — e) Für Himmelserscheinungen: sun-setting, rising, all-seeing; beam-prolific; orb-glorious; sky-over-arching, inclement, arched; world-watery; air-chilly; gale-passing; snow-fleecy; frost-hoary; day-prosperous, early, solemn. — Gay folgt in dieser Anwendung des ausmalenden Adjektivs ganz den Spuren seiner Vorgänger, sowohl des La Fontaine wie der Engländer, sowohl der in Prosa schreibenden, z. B. des Croxall, als der Verserzähler.

Gleichen Zweck verfolgt der malende Genitiv, z. B.: the bird of heaven, the heroes of eternal name, a nymph of brightest charm and mien, a lion-cub of sordid mind, the flatterers of my reign. La Fontaine mied dieses Darstellungsmittel fast ganz, ebenso die englische Fabeldichtung vor Gay. — Ferner die malende Apposition: My dog, the trustiest of his kind (Prol. Z. 41), Athens, the seat of learned fame (I Fab. 32 Z. 9), When thou, perhaps, carnivr'ous sinner (I Fab. 36 Z. 29), On Dun, the old sure-footed mare (I Fab. 37 Z. 42), And you, good woman (Z. 46), Ringwood, a dog of little fame (I Fab. 44 Z. 13). Doch macht Gay von solchen Appositionen nur selten Gebrauch, während La Fontaine sie liebte, z. B.: Avec un fier lion, seigneur du voisinage (I Fab. 6 Z. 2), Un corbeau, temoin de l'affaire (II Fab. 16 Z. 2), C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau (III Fab. 3 Z. 10), Rodilard, l'Alexander des chats, L'Attila, le fleau des rats (III Fab. 18 Z. 2/3).

Veranschaulichende Vergleiche, meist mit as oder like eingeleitet, sind in verschwenderischer Fülle eingestreut.

a) Kurze Vergleiche: Princes, like beautis (I Fab. 1 Z. 5), But shall a monarch, brave like you (Z. 63), The mother's eyes as black as sloes (I Fab. 3 Z. 16), Just as she spoke, a pigmy sprite Pops through the key-hole, swift as light (Z. 23/24), It blesses, like the dews of heav'n (I Fab. 6 Z. 46), Strike him not, Jenny, Doris cries, Nor murder wasps like vulgar flies (I Fab. 8 Z. 39/40).

b) Ausführliche Vergleiche: Or, like the wise Ulysses thrown By various fates on realms unknown (Prol. Z. 21/22), Like heroes of eternal name, Whom poets sing, I fight for fame (I Fab. 9 Z. 23/24), Such is the country maiden's fright, When first a red-coat is in sight (I Fab. 13 Z. 27/28), Like Orpheus, burn'd with public zeal (I Fab. 14 Z. 21), Good gods! 'tis like a rolling river, That murm'ring flows, and flows for ever (I Fab. 25 Z. 9/10), I gain, like Fabius, by delay (I Fab. 47 Z. 34). — Die englische Fabeldichtung vor Gay hat den Vergleich nicht gepflegt, während La Fontaine sich des kurzen wie des längeren Vergleichs in gleich ausgedehntem Maße bediente. Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un oeuf (I Fab. 3 Z. 3), Cependant que mon front, au Caucase pareil (I Fab. 22 Z. 7), Les osillons, las de l'entendre, Se mirent à jaser aussi confusément Que faisaient les Troyens quand la pauvre Cassandre Ouvrait la bouche seulement (I Fab. 9 Z. 53—56), Il lui fallut à jeun retourner au logis, Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris (I Fab. 18 Z. 25/26).

Die Anschauung wird endlich bei Gay noch gefördert durch Personifikation und Metapher, z. B.: the voice of truth (I Fab. 1 Z. 6), the nurse of crimes (Z. 8), correction's rigid hand (I Fab. 2 Z. 3), the morning's pleasing care (I Fab. 3 Z. 5), The morning sees my chase begun (I Fab. 4 Z. 23), Virtue resides on earth no more (I Fab. 6 Z. 26), Gold taught the murd'rer's sword to kill (Z. 22), His eyeballs shot indignant fire (I Fab. 9 Z. 10); die Ameisen werden als the busy Negro race bezeichnet, die Stute wird als the Nestor of the plain tituliert; But envy, calumny, and

spite Bear stronger venom in their bite (Prol. Z. 67/68), the fair dawning of your mind (I Fab. 1 Z. 23), die Affen erscheinen als hairy sylvans, und zahlreiche weitere Beispiele. — La Fontaine, in Übereinstimmung mit den englischen Vorgängern, hatte im Gegensatz zu Gay Metaphern gemieden, die zu wenig einer natürlichen Redeweise angemessen sind. Gay steht hier vielmehr unter dem Einfluß des klassizistischen Kunststiles.

Schwächer ausgebildet sind die Mittel des Nachdrucks.

1. Wiederholung. a) Der Wurzel, ziemlich selten: The wind was high, the window shakes (I Fab. 6 Z. 1), But flatt'ry never seems absurd; The flatter'd always takes your word (I Fab. 18 Z. 7/8), Her pasties, fenced with thickest paste (I Fab. 21 Z. 5). — b) Des Wortes, ungewöhnlich häufig: For who talks much, must talk in vain (Prol. 58), Who knows a fool, must know his brother (I Fab. 8 Z. 11), But is not man to man a prey (I Fab. 10 Z. 54), Leave man on man to criticise (Z. 69), Sails unknown seas to unknown soils (Z. 2), From tongue to tongue the caught abuse (I Fab. 11 Z. 23), A fortune asks, and asks no more (I Fab. 12 Z. 46); ferner Fab. 13 Z. 35, 16 Z. 38, 19 Z. 11 und 36, 21 Z. 12, 46, 47, 49, 27 Z. 44 und 46, 30 Z. 28, 39 Z. 27 usw. Um den Begriff zu verstärken, wird verschiedentlich dasselbe Wort innerhalb des ersten Halbverses oder innerhalb eines Verses, verteilt auf beide Häften oder durch mehrere aufeinanderfolgende Zeilen wiederholt; so I Fab. 6: God banish'd honour... (Z. 19); Gold sow'd the word ... (Z. 21); Gold taught the murd'rer's sword...(Z. 22); 'Twas gold instructed cowards hearts (Z. 23); ähnlich: Why wake you to the morning's care? Why with new arts correct the year? Why glows the peach with crimson hue? And why the plums inviting blue? (I Fab. 24 Z. 17—20), 'Tis self-defence in each profession, Sure self-defence is no transgression (I Fab. 27 Z. 11/12), Am I the patroness of vice? Is't I who cog or palm the dice? Did I the shuffling art reveal? (II Fab 12 Z. 101/103). — c) Ganzer Satzpartien: Learn'd Sir, if you'd employ your pen Against the senseless

sons of men (I Fab. 10 Z. 60/61) und For that yout ne'er can want a pen Among the senseless sons of men (Z. 70/71), He stretch'd his neck; and from below With stretching neck advanced a foe: With wrath his ruffled plumes he rears, The foe with ruffled plumes appears (I Fab. 20 Z. 39—42). — Wiederholungen von Wurzel und Wort hatte schon La Fontaine in sehr ausgiebiger Weise gebraucht, um eine poetische Vorstellung zu verstärken, z. B.: Et faisait sonner la sonnette (I Fab. 4 Z. 6); b) Enfin mainte et mainte machine (I Fab. 8 Z. 17). Bei den in Prosa schreibenden englischen Vorläufern Gays bilden sie eine Ausnahme; bei Yalden und Mandeville sind sie etwas häufiger.

2. Aufzählung, ungemein oft, z. B.: In summer's heat and winters cold (Prol. 24), Whose wings were rapid, strong, and light (I Fab. 4 Z. 34), Must I be censured, cursed, accused (I Fab. 6 Z. 36), As gentle, plentiful, and wise (I Fab. 7 Z. 36), She now was pensive. now was gay (I Fab. 8 Z. 17), He now advances, now retires (Z. 21), Am I then slighted, scorn'd, disdain'd (Z. 32), Now, warm with malice, envy, spite (I Fab. 14 Z. 57), He drinks, games, dresses, whores, and swears (Z. 64), He caught their manners, looks, and airs (I Fab. 19 Z. 19), Bawd, hussy, drunkard, slattern, whore (I Fab. 25 Z. 24), If I by writ, or bond, or deed (I Fab. 27 Z. 19), Your life, your soul, your heav'n was gain (Z 44), She frets, she rails, she raves, she pines (I Fab. 28 Z. 4), Nor turkey, goose, nor hen is here (I Fab. 29 Z. 18), Honest in thought, in word, in deed (Z. 42), And raves, and prays, and swears by fits (I Fab. 31 Z. 8), Nor love, nor honour, wealth, nor power (Z. 13), Or rich, or great, or poor, or small (II Fab. 5 Z. 21), She sweats, she stamps, she puffs, she raves (II Fab II Z. 48) usw. — Auch La Fontaine übernimmt sich fast mit Aufzählungen, sucht aber Monotonie zu vermeiden: Envieuse, s'étend, et s'enfle, et se travaille (I Fab. III Z. 4), Imitez le canard, la grue, et la becasse (I Fab. 8 Z. 45), Elle frappe à sa porte, elle entre, elle se montre (I Fab. 15 Z. 6), Ces deux veuves, en badinant,

En riant, en lui faisant fête (I Fab. 17 Z. 14/15), Tout *babillard, tout censeur, tout pédant* (I Fab. 19 Z. 20), Il la *trouvait mignonne, et belle,* et délicate (II Fab. 18 Z. 2). Dies ist eine der hervorstechendsten Stilübereinstimmungen zwischen den beiden Fabeldichtern. Die ältere englische Fabeldichtung steht hierin abermals zurück.

3. Das urgierende Adjektiv ist verhältnismäßig spärlich: greedy vulture, ghastly phantom, ever-noisy race, all-sufficient merit, all-seeing eye. Ebenso bei La Fontaine und Gays englischen Vorgängern.

Zugleich hat Gay die Eigentümlichkeit, Erregung zu vermeiden und abzuschwächen. Er erreicht dies

1. Durch die Parenthese. Diese bricht einen Gedanken, um etwas anderes nachzuholen, wie man es in der Alltagsrede oft beobachten kann. Besonders im zweiten Teil wird sie häufig zu ironischen und sarkastischen Ausfällen benutzt. For though he's free (to do him right), I Fab. 8 Z. 41, The king (as all our neighbours say), Might he (God bless him!) have his way, II Fab. 6 Z. 49/50, You say your brother wants a place ('Tis many a younger brother's case), II Fab. 2 Z. 17/18, So pug began to turn his brain (Like other folks in place) on gain, II Fab. 3 Z. 91/92, If then, in any future reign (For ministers may thirst for gain) Corrupted hands defraud the nation, II Fab. 4 Z. 77—79. — Gay ist hierin ganz unabhängig von La Fontaine. Von den Engländern kommt ihm hierin Yalden am nächsten.

2. Durch Beifügung eines Moments in einem Partizip, das als gekürzter parenthetischer Satz erscheint: And, sentenced to retain my nature, Transformed me to this crawling creature (I Fab. 2 Z. 33/34), While I, condemn'd to thinnest fare, Like those I flatter'd, feed on air (Z. 41/42), A lion, tired with state affairs (I Fab. 7 Z. 1), As near a barn, by hunger led (I Fab. 11 Z. 3), The sage, awaked at early day (I Fab. 15 Z. 1), A rake, by ev'ry passion ruled (I Fab. 31 Z. 1), A turkey, tired of common food (I Fab. 38 Z. 5), She, sprawling in the yellow road, Rail'd . . . (I Fab. 37 Z. 33),

A tiger, roaming for his prey (I Fab. 1 Z. 35). — Im Gebrauch dieses Mittels unterscheidet sich Gay weder von La Fontaine noch von seinen englischen Vorgängern.

3. Durch Voranstellung eines adverbiellen Nebensatzes, der ebenfalls eine ruhige Verstandestätigkeit fordert: As Jupiter's all-seeing eye Survey'd the world beneath the sky... (I Fab. 4 Z. 1/2), When (says the greyhound) I pursue ... (Z. 25), As Doris, at her toilet's duty, Sat meditating on her beauty ... (I Fab. 8 Z. 15/16), As thus in indolence she lies ... (Z. 19), As on a time, in peaceful reign, A bull enjoy'd the flowery plain ... (I Fab. 9 Z. 7/8), As one of these, in days of yore, Rummaged a shop of learning o'er ... (I Fab. 9 Z. 23/24), As Cupid in Cythera's grove Employ'd the lesser powers of love ... (I Fab. 12 Z. 1/2) und dergl. — Solche Anfänge mit unterordnenden Konjunktionen begegnen bei La Fontaine nur selten, etwas öfter bei den englischen Vorläufern; im wesentlichen sind sie charakteristisch für Gay.

6. Schlussbetrachtung.

Fassen wir die Vergleichung von Gay und La Fontaine zusammen, so ergeben sich einerseits beachtenswerte Übereinstimmungen. Gay hat bei der Wahl der Personen, Begebenheiten und Umgebung verschiedene von La Fontaines Fabeln benutzt, auch in Zügen, die von der gemeinsamen Quelle mehr oder weniger abweichen (s. o. S. XCIVff.), allerdings nicht etwa in sklavischer Weise. Betreffs Einkleidung gibt er den Tieren Namen und Titel, die für ihre Fähigkeiten charakteristisch sind wie La Fontaine (s. o. S. CV), während seine anderen Vorgänger dies nur selten taten. Gay begnügt sich auch nicht mit bloßer Schilderung der Tiere, sondern führt sie redend und handelnd ein, ganz in der Art des La Fontaine und abweichend von der undramatischen Darstellungsweise der anderen Fabeldichter (s. o. S. CXXIff.). In der Rhetorik stimmt Gay zu La Fontaine besonders in der häufigen Anwendung von Vergleich,

Wiederholung und Aufzählung. Hiermit dürften die Grenzen seiner Abhängigkeit vom französischen Meister ziemlich umrissen sein. Lamotte, der sonst völlig von La Fontaine abhängig ist, hat höchstens mit seinen Bestrebungen, zugleich Äsop und La Fontaine zu sein, auf Gay eingewirkt (s. o. S. CIII). Zu den englischen Vorgängern stimmt Gay in der stärkeren Betonung der Nützlichkeit und lehrhaften Tendenz, was keineswegs auf Abhängigkeit zu schließen erlaubt. In stofflicher Hinsicht dankt er ihnen höchstens einige geringe Entlehnungen (s. o. S. XCIV ff.). Er hat die Gattung auf englischem Boden erst auf künstlerische Höhe gebracht, unterstützt von fränzösischen Einflüssen, aber doch mit jener englischen Eigenart, wie sie das Inselvolk selbst in der Zeit der stärksten Abhängigkeit von Paris sich stets bewahrte.

III

PALAESTRA.

Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie.

Herausgegeben

von

Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.

LII.

Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726).

Nebst Neudruck von Bullokars „Fables of Æsop“ 1585, „Booke at Large“ 1580, „Bref Grammar for English“ 1586, und „Pamphlet for Grammar“ 1586.

Von Max Plessow.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1906.

PALAESTRA LII.

Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726).

Nebst Neudruck von Bullokars „Fables of Æsop“ 1585, „Booke at Large“ 1580, „Bref Grammar for English“ 1586, und „Pamphlet for Grammar“ 1586.

Von

Max Plessow

BERLIN.
MAYER & MÜLLER
1906.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

Vorwort.

Die folgende Untersuchung ging hervor aus einer Seminararbeit über die Fabeln John Gays und deren Vorlage. Diese wurde erweitert zu einer Dissertation, in der die gesamten englischen Vorstufen vor Gay berücksichtigt werden sollten. Hierbei ergab sich die Schwierigkeit, daß die Fabelsammlung Bullokars, die kurz vor Shakespeares Auftreten erschienen war, weder im Original noch im Neudruck auf dem Kontinent aufzutreiben war. Ich reiste daher nach Ablegung der Doktorprüfung nach London und schrieb das Buch im Brit. Museum ab, um selbst einen Neudruck zu liefern. Dabei kam eine zweite Schwierigkeit zum Vorschein: Bullokars seltsame Schreibung. Sie durch die heutige englische Rechtschreibung zu beseitigen, dazu konnte ich mich als Philologe nicht entschließen, da sie für die Aussprachelehre jener Zeit zu lehrreich ist; sie beizubehalten, machte einen Schlüssel notwendig. Zu diesem hatte Bullokar kurz vorher das Material gegeben in seinem „Booke at large“. Es ist so kraus, daß ich mich entschied, diese Schrift mit abzudrucken, damit sich Bullokar selbst erkläre. Da er außerdem in den Fabeln seine grammar notes verwendet, wie er sie in seiner „Bref grammar for English“ von 1586 niedergelegt hat, so hielt ich es für geboten, auch dieses Buch zugleich mit dem darin enthaltenen „Pamphlet for grammar“ neuzudrucken. So kommt es, daß sich zwei Männer, die so wenig miteinander gemein hatten wie Bullokar und Gay, auf dem Titelblatt dieses Buches zusammenfinden.

Als der Druck der Texte schon ziemlich weit gediehn war, erfuhr ich, daß ein Überblick über Bullokars Leben und seine Sprachlehre bereits in dem Jahresbericht der Oberrealschule zu Marburg a./L. 1904/05 von Oberlehrer E. Hauck vorliegt und daß er darin eine „Systematische Lautlehre Bullokars" ankündigt. Da sich Herr Hauck schon längere Zeit mit seiner Arbeit beschäftigt hatte, so nahm ich von einer grammatischen Ausbeutung von Bullokars Schriften Abstand und begnüge mich mit ihrer möglichst genauen Wiedergabe.

Zu besonderem Danke bin ich der Verlagsanstalt verpflichtet, die es mir durch Anschaffung zahlreicher neuer Typen wesentlich erleichterte, den Abdruck dem Original ähnlich zu machen; sowie einem ungenannten Wohltäter, der mir durch Vermittlung der Seminardirektion die Mittel zu der zweiten Englandreise gewährte; endlich den Verwaltungen des Brit. Museums und der Bodleiana für liebenswürdige Unterstützung zu jeder Zeit. In die mühsame Arbeit des Kollationierens hat sich mein Oxforder Freund Charles B. Smith in aufopfernder Weise mit mir geteilt. Wie viel seine Hilfe bedeutete, ist zu ermessen, wenn man bedenkt, daß bei dem Satz der Bullokarschen Schriften über fünfzig neugegossene Typenformen verwendet wurden, die auseinander zu halten eine Hauptaufgabe war.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Proper fables of Æsop.

Fables gathered out of divers authors.

Fables of Abstemius.

Fables of Valla.

Fables of Rimicius.

Fables of Poggius a Florentin.

Die englische Fabeldichtung bis zu John Gay 1726.

A. Einleitung.

1. Literatur über Gays Fabeln.

John Gay (1685—1732) hat zwar mit der „Bettleroper“ den glänzendsten Erfolg seines Lebens errungen; aber der seiner Fabeln erwies sich als dauerhafter, denn sie erlebten bis in die jüngste Zeit herein viele Neuauflagen und werden noch immer als Schul- und Kinderbuch in England und Indien gebraucht. Kurz nach ihm erklärten bereits die Kritiker, ihm gebühre der erste Platz unter den englischen Fabeldichtern. Überdies wurden sie schon im 18. und später im 19. Jahrhundert in die meisten europäischen und einige asiatische Sprachen übersetzt. W. H. Kearley Wright zählt in dem bibliographischen Anhang seiner Neuausgabe von Gays Fabeln (London 1889) 131 Ausgaben auf. Gays Fabeln bezeichnen, wie der Gesamtherausgeber seiner Werke, John Underhill (London 1893, I 47), in Übereinstimmung mit anderen Kritikern bemerkt, den Gipfel der englischen Fabeldichtung überhaupt; und den Fabeln allein verdankt er noch heute seine Volkstümlichkeit.

Trotz dieser Wertschätzung hat ihnen die Forschung bisher wenig Aufmerksamkeit zugewendet. Die Fabeln des Schotten Henrysone des 15. Jahrhunderts sind von den Anglisten bedeutend mehr studiert worden. Wright und Underhill, die beide einen sorgsamen Neudruck der Fabeln nach den ursprünglichen Manuskripten geben, betonen zwar die Originalität Gays, sind aber anf die Quellen mit keinem

Worte eingegangen. Jacobs dagegen, der den „Æsop" des Caxton neudruckte (W. Caxton, The Fables of Æsop, London 1889, Bibl. de Carabas IV, I 197) streift die Neuerungs- und Verschönerungssucht Gays gegenüber La Fontaine. Sarrazin in der Neuausgabe von Gays Singspielen (Engl. Textbibl. 2, S. VI) hat ihn zu einem Nachahmer des Lamotte gestempelt.

Eine historische Untersuchung wird allerdings weit auszugreifen haben. Da für Gay dieselben Quellen flossen wie für La Fontaine, so mußte den Nachahmern Äsops vor 1726 in voller Breite nachgespürt werden; und da seit mittelenglischer Zeit die Nachahmungen Äsops in England nie aufhörten, kam ich bis in jene Zeit zurück. Bei solchem Umfang des Stoffes ist mir gewiß manche Einzelheit entgangen; doch hoffe ich, daß eine Gesamtübersicht über die Entwicklung der englischen Fabeldichtung die Stellung Gays am deutlichsten erkennen läßt und daß ich zugleich über alles, was mit Fabelübersetzung, -anspielung und Tierepos zusammenhängt, also auch über die Satiriker der Shakespeare-Zeit, Licht verbreiten kann.

Unter Fabel versteh ich dabei ausschließlich Tiergeschichten mit Nutzanwendung. Die Dichter selbst haben den Begriff weiter gefaßt. Sie haben schon im Altertum auch Menschen, Pflanzen und Allegorien mit lehrhaften Reden eingeführt. Ebenso wird die Fabel im Mittelalter und von La Fontaine und Gay behandelt. Andererseits bezeichnete man als Fabeln auch legendenhafte Geschichten im Gegensatz zu true stories. So bestehn Drydens „Fables" 1700, außer Chaucers „Hahn und Fuchs", aus einer Reihe von Erzählungen berühmter Männer- und Frauengestalten. Bei einer so vagen Definition wäre meine Arbeit uferlos geworden. Nicht berücksichtigt ist natürlich die letzte Art von Fabeln; sonst ist jedoch alles, was ich als Fabel benannt fand, aufgenommen worden. Außerdem bin ich insofern über Fabel im strengen Sinn des Wortes hinausgegangen, als das Tierepos mit in betracht kam, das man

als Fabel ohne ausdrückliche Nutzanwendung und dafür mit ausführlicher Phantasiegestaltung bezeichnen kann.

Eine äußerst wertvolle Zusammenstellung der Äsopischen Übersetzungsliteratur bietet der „British Museum catalogue of printed books“. Als Mangel darin ist u. a. das Fehlen des „Æsopus cum vita“ von Wynkyn de Worde (London 1535), der „Fables of Esope in Englysshe with all his lyfe and fortune“ von W. Myddelton (London um 1550), der Übersetzungen von William Barret 1639, der ersten Ausgabe der Fabeln von Sir Roger l'Estrange 1692, des „Æsop at Epsom“ (London 1698) und des „Æsop at Amsterdam“ 1698 anzuführen, die sich in Oxford auf der Bodleiana befinden. Vielfach unvollständig ist Robert Watts „Bibliotheca Britannica“ (London 1824), obwohl sie auf den ersten Anprall umfängliche Auskunft gewährt. Wieviel ich dem „Dictionary of national biography“ bei jedem einzelnen Dichter verdanke, kann ich hier nur flüchtig andeuten. Sehr gut ist ferner das Werk von Leopold Hervieux, „Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu' à la fin du moyen-âge“ (Paris 1883 – 99, 5 Bde.), in dem alle vorhandenen lateinischen Fabeldichtungen des Mittelalters abgedruckt sind. Endlich nenne ich noch Sauersteins Dissertation über Lydgates Äsop-Übersetzung (Halle 1885), da bereits hier ein allerdings nicht ganz vollständiger Überblick über unsere Dichtungsgattung bis auf Lydgate herunter gegeben wird. Einzelabhandlungen sind bei den betreffenden Autoren namhaft gemacht.









